

## معوقات الحراك الثقافي في الكويت

بقلم: سليمان الحزامي\*

إن المتتبع للحراك الثقافي في الكويت والراصد له يجد أن روافد هذا الحراك كثيرة منها على سبيل المثال المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ورابطة الأدباء في دولة الكويت، ومؤسسة الكويت للتقدم العلمي، وبعض جمعيات النفع العام الأخرى كالأمانة العامة للأوقاف من خلال ما تنشره من كتب تراثية ذات قيمة عالية وسهلة الطرح والتناول، بالإضافة إلى المكتبات العامة وبعض المؤسسات الفردية، كذلك النشاط الأدبي الثقافي الشخصي، وأعني به ما يقوم بنشره المؤلفون أنفسهم من أعمال أدبية كالمجاميع القصصية والروايات والأعمال المسرحية ودواوين الشعر إلى آخره.

وطبعاً لا نستطيع أن ننسى الصحافة اليومية ومجلة العربي وما تؤديه من دور في ترسيخ مفهوم عربي للحراك الثقافي في الكويت.

إن كل هذه المقومات تجعل من المجتمع الكويتي ذي أصالة ثقافية متجذرة، فتاريخ النشر والوعي الثقافي في الكويت يعود إلى عشرات السنين، والمفارقة أن حسن الاستقبال للنتاج الأدبي في السابق كان أفضل منه الآن، والسؤال لماذا؟ <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إن الإجابة على هذا السؤال تحتاج إلى متابعة لمعرفة مواضع الخلل أو الضعف وهل هي موجودة في المؤسسات الرسمية كالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أو جمعيات النفع العام كرابطة الأدباء وغيرها .. أو في المؤسسات الفردية أم ماذا؟

ذكرنا في عدد سابق أن الثقافة في المجتمعات المتقدمة يتم التعامل معها على أنها صناعة .. وصناعة تحويلية أي أنها تغير في المجتمع من مركز إلى مركز أعلى؛ فهل هذا يحدث في الكويت؟

أيضاً هذا سؤال آخر نجد أن الإعلام وهو الجهاز الحديث جداً في نشر الثقافة مقصر ومتكاسل في نشر النتاج الثقافي الكويتي، وهذه حقيقة من السهل جداً على المتتبع للحراك الثقافي والراصد له أن يراها ويلمسها لس اليد؛ ولنبداً من القنوات التلفزيونية، ما هي البرامج التي يقدمها أو تقدمها المحطات الفضائية ذات الصبغة الثقافية والتي تتحدث عن الإنتاج الثقافي الكويتي أو الحراك الثقافي؟

إن الندوات الثقافية والعروض المسرحية والأمسيات الموسيقية التي يتم

مزاوتها في أكثر من مكان سواء في المنتديات الخاصة أو في جمعيات النفع العام أو في المسارح، نجد أن هذه المحطات الفضائية لا تعمل على تسجيلها ولا على تقديمها للجُمهور فالحديث الثقافي أو الندوة الثقافية التي تكون في رابطة الأدباء مثلاً أو في جمعية المحامين أو في غيرها ينتهي بانتهاء المحاضرة في ذات اليوم، ربما يقوم التلفزيون الرسمي وأعني هنا تلفزيون دولة الكويت بتسجيل فقرة أو دقائق كخبر وليس كعرض متكامل لهذه الندوة أو تلك المناقشة، وهذا الكلام يؤدي إلى غياب وعدم وصول المردود الثقافي لدى المجتمع الكويتي؛ وهنا نصل إلى البطاء في عملية التغيير الثقافي المرجوة من هذه التجمعات الثقافية بشكل أو بآخر.

وما يقال عن المحطات الفضائية ينطبق على المحطات الإذاعية، وأيضاً يستمر العرض ليصل إلى الصحافة اليومية، إذا نحن أمام معوقات في عدم انتشار الثقافة الوطنية كما يجب أن تكون.

والحديث يقودنا إلى نشاط جامعة الكويت والجامعات الخاصة وما تطرحه من أمور ثقافية وندوات، ولكن أين الإعلام منها؟ نجد إن الحراك الإعلامي يقف في مكانه دون متابعة أو مواصلة فالاتصال بين الاثنين أكاد أقول شبه منعدم؛ والدليل على ذلك أن هناك مجموعة من الكتاب الجدد من الشباب يعملون على نشر كثير من الأشعار والقصص الكثيرة والروايات تجدها بالمعارض دون أن يتحرك الإعلام في الإشارة إليها وهنا أتساءل من المسؤول عن هذا التقصير؟ هناك من يقول أن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وهو الجهة الرسمية التي تمثل الحراك الثقافي في الكويت لا يجد التفريغ الكامل لمتابعة الحراك الثقافي بسبب الروتين الإداري والمهام الخارجية وعدم وضوح الرؤية للمواسم الثقافية التي تأتي من خارج المجلس الوطني وأعني بها الندوات والمحاضرات في جمعيات النفع العام أو الصالونات الأدبية أو غيرها..

وهنا نتساءل؟ لماذا كان الحراك الثقافي في السابق أكثر نشاطاً وحركة مما هو عليه الآن مع المفارقة بغزارة الإنتاج، فشباب اليوم إنتاجهم أكثر مما كان في السابق ولكن انتشار هذا الإنتاج ضعيف واحتضان هذه المواهب قليل، فنحن بحاجة إلى أن نساير العالم ونتفق على أن الثقافة تحولت إلى صناعة وعلينا أن نتعامل مع الثقافة مرة أخرى إنها صناعة تحويلية. وأن نرحب بكل إنتاج حتى نستطيع أن نحقق شيئاً من الحراك الثقافي القائم على التغيير نحو الأفضل.

وللبیان كلمة

\* رئيس تحرير البيان

## الاتجاه القومي في الشعر الكويتي الحديث

بقلم: د. فريد أمعششو\*

إن عهد الكويت وأبنائها بالأدب والثقافة عموماً قديماً، إذ ارتبط اسمها بهذه الأخيرة "منذ العقود الأولى لنشأتها؛ فقد ذهبت المصادر إلى أن الكويت أسست في العام ١٠٢٢هـ الموافق ١٦١٣م، على حين وصلتنا عينات من المخطوطات التي نسخت في الكويت مبكراً، وتعود إحداها إلى العام ١٦٨٢م." a ويعد الشعر من أهم مكونات الصرح الثقافي الكويتي. ويرجح د. خليفة الوقيان أن تكون قصائد عثمان بن سند (١٧٦٦-١٨٢٧)، المبتوثة بين ثنايا عدد من مؤلفاته التي وصلتنا، أقدم ما بلغنا من شعر الكويت الفصيح، وهي ترجع، زمنياً، إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. على حين يذهب بعضهم إلى أن عبد الجليل الطبطبائي (١٧٧٦-١٨٥٣) هو الأجدر بريادة شعر الفصحى بالكويت، وليس معاصره ابن سند، الذي اشتهر فقيهاً ولغوياً ومؤرخاً أكثر من اشتهاره شاعراً، على الرغم من القدر المهم من الأشعار التي خلفها. ولا يستبعد الوقيان أن يكون الشعر الكويتي المكتوب بالعامية، بأشكاله المختلفة من نبطي وزهيريّات وغناء بحري وبري، قد عرف انطلاقته الفعلية مع بدء الاستيطان في الكويت ٢.

وقد تناول الشعر الكويتي، على اختلاف ألوانه، موضوعات متعددة ومتنوعة؛ بحيث تطرق إلى تصوير المجتمع المحلي وحياة أناسه، وعرج على تاريخ بلده وأمته، وعالج قضايا السياسة والفكر وغيرهما، ودعا إلى النهضة والإصلاح، وعبر عن ذاتية مبدعه وتجاربه. وليس غرض هذه الدراسة الوقوف عند هذه الاهتمامات كلها، بل إن قصدنا أن نسلط الضوء على جانب من اهتمام الشعر الكويتي بقضايا قومية تهّم العالم العربي بأسره؛ لتأكيد انفتاح هذا الشعر، وسعة أفقه، وعدم انشغاله بالمحلي والوطني فقط، ولإبراز مشاعر الشاعر الكويتي تجاه إخوانه في

\* أكاديمي وباحث المغرب



مادة نقدية وببليوغرافيا وافية من حول هذا الموضوع بحول الله تعالى، وحسبنا في هذه الدراسة أن نشير إلى بعض أولئك الشعراء فحسب؛ مثل محمود شوقي الأيوبي الذي نظم قصيدة رائية، عام ١٩٢٧، يحيي فيها نضال التونسيين وصمودهم في وجه الاستعمار الفرنسي الغاشم، ويشيد بالدور الطلائعي الذي قام به الزعيم عبد العزيز الثعالبي في ذلك الصدد، ومثل الشيخ عبد الله النوري الذي كتب، عام ١٩٣١، قصيدة يستذكر فيها الإرهاب الممارس من قبل قوات الاحتلال الإيطالي في ليبيا، وعبد اللطيف النصف الذي ترك أشعارا في هذا المنحى، نقل من خلالها عددا من قضايا الأمة العربية في المشرق، كما في المغرب؛ كقصيدته، التي تعود إلى حقبة الثلاثينيات، والتي حيا بها مقاومة أبناء الجزائر، ونوه ببطولتهم وبسالتهم في مجابهة الاحتلال الفرنسي الذي جثم على صدر وطنهم مدة طويلة فاقت القرن وثلاثة عقود، عانى خلالها الجزائريون كثيرا. وقبلها قصيدته الميمية في محمد بن عبد الكريم الخطابي؛ أسد الريف (ت ١٩٦٢م)، التي أهداها إليه، عام ١٩٢٣، عقب موقعة "أنوال" التي أذاق فيها أبناء الريف الشجعان المعتدين الإسبان ألوانا من المهانة، وألحقوا بهم هزيمة نكراء ما زال صداها يتردد عبر التاريخ لدى الريفيين فيشير فيهم مشاعر الاعتزاز والفخر بما أنجزه أجدادهم دفاعا عن منطقتهم وعن



عبد اللطيف النصف

غرب الوطن العربي الكبير وشرقه، في حالتي السراء والضراء معا. والواقع أن الموضوع القومي قد فرض نفسه - وما يزال - في أشعار الكويتيين قدامى ومحدثين، للاعتبارين المذكورين على الأقل، ولفت أنظار الدارسين الكويتيين وغيرهم كذلك، فأنفوا من حوله أبجاثا؛ كذاك الذي أنجزه الناقد والمبدع الكويتي خليفة الوقيان بعنوان "القضية العربية في الشعر الكويتي"، وهو - في الأصل - بحث أكاديمي أعده صاحبه لنيل درجة علمية جامعية، وصدر بالعاصمة الكويتية، عام ١٩٧٤، عن المطبعة العصرية، في جزء واحد. ولا نستطيع، في هذا الإطار، حصر جميع شعراء الكويت الذين كتبوا قصيدا قوميا؛ لأننا نفضل أن نرجئ ذلك إلى فرصة أخرى، ونوفر ما يكفي من الوقت والجهد لإعداد



**يرجّح د. خليفة الوقيان أن تكون قصائد عثمان بن سند (1766-1827)، المبنوثة بين ثنايا عدد من مؤلفاته التي وصلتنا، أقدم ما بلغنا من شعر الكويت الفصح، وهي ترجع، زمنياً، إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. على حين يذهب بعضهم إلى أن عبد الجليل الطبطبائي (1776-1853) هو الأجدر بريادة شعر الفصحى بالكويت.**

في الموضوع القومي، ذات ملامح مشتركة، فقد أمكننا الحديث عن "تيار" أو "اتجاه" في الشعر الكويتي الحديث، في هذا المجال، وإن كان بعضهم قد يعترض علينا هنا، ولكننا نمضي في سبيل تأكيد ذلك، للأسباب المتقدمة جميعها. فالتراكم الإبداعي متحقق، والتماثل الموضوعي والفني متحقق، والاحتفال بالهَم القومي منذ عقود بعيدة متحقق. وعليه، فلم يبق ثمة مانع يمنعنا من الإقرار بوجود "اتجاه قومي" في الشعر الكويتي؛ على غرار ما نجد في الشعر المصري مثلاً. ولتكوين فكرة أعمق عن هذا الاتجاه، وقع اختيارنا على نموذج شعري محدد لأحد فرسان القصيدة القومية في الكويت لمقارنته مضمونياً وفضياً قصيد الوقوف على بعض خواص تلك القصيدة ومقوماتها. فأما الفارس فهو الشاعر عبد اللطيف بن إبراهيم آل نصف رحمه الله، وأما النموذج فهو قصيدته الميمية الجميلة في أسد الريف (انظر نصّها في الملحق).

وُلد الشاعر في الكويت عام ١٩٠٦، ودرس بالكتاب الذي حفظ فيه أجزاء من القرآن الكريم وبعض المتون، وتعلم مبادئ القراءة والكتابة والحساب، وذلك قبل التحاقه بالمدارس النظامية التي تدرّج في فصولها إلى أن تخرّج منها بعد سنين من الجدّ والمتابعة، ليُقرّر الهجرة، عام ١٩٣٥، إلى الأحساء

مغربهم كله، ولدى الإسبانين فيثير فيهم مشاعر الألم والأسى والمرارة على ما فقدوه إبانئذ من أرواح وعناد وسُمة، وهم الذين كانوا قوة إمبريالية، أمام مقاومين قليلي العدد والتجهيز سلاحهم الأقوى والأفعال هو الإيمان والعزيمة والأنفة. وعلاوة على هؤلاء الثلاثة، نجد في تاريخ الشعر الكويتي شعراء كثيراً غيرهم تعرضوا، في قصائدهم، إلى قضايا قومية عديدة لا تمس المنطقة المغاربية وحدها، بل إنها لم تترك أيّاً من قضايا المشرق العربي، في فلسطين وغيرها، دون أن تعبر عنها، وتنقلها شعراً، وتصور إحساس الشاعر والمواطن الكويتي تجاهها.

ولما كان هؤلاء الشعراء بتلك الكثرة، وكانت لهم أشعار عديدة

## إن الموضوع القومي قد فرض نفسه - وما يزال - في أشعار الكويتيين قدامى ومُحدثين.

في الكويت وتطوُّيرها لغةً وبناءً ومواضيع، على الرغم من محافظته على نظامها الموسيقي والشكلي المتوارث منذ القدم، والذي يلتزم بأصول العروض الخليلي المعروفة. وثالث مظاهر تلك الريادة دعوته المبكرة إلى الإصلاح والتجديد الفكري والديني بعدما تفلن إلى خطر الجمود والانغلاق والاستمرار في اقتفاء أثر القدماء حتى النعل بالنعل في كل شيء، دون التفات إلى ما يشهده التاريخ والحياة من تطورات وتحولات عميقة في شتى الميادين.

وبالنظر إلى مكانة الشاعر الموماً إليها، وإسهامه الفاعل في نهضة الكويت ثقافياً وأدبياً، وريادته للقصيدة الكويتية في الجيل السابق، فقد كان عبد اللطيف النصف، وتجربته في الأدب شعره ونثره، محور عدد من الأبحاث والدراسات، أهمها ثلاث؛ إحداها للوقيان، والأخريان للشيخ عبد العزيز الرشيد وخالد سعود الزيد. إن المصدر الأساس الذي حفظ لنا شعر النصف هو كتاب "تاريخ الكويت" لمعاصره عبد العزيز الرشيد؛ مؤرخ الكويت، الذي توفي سنة ١٩٣٨م. وقد انطوى هذا المصنف على تسع قصائد تعداد



د. خليفة الوقيان

حيث عمل مدة أربع سنوات، ثم رجع إلى بلده، فتقلد عدة وظائف حكومية، ولاسيما في وزارة الخارجية غداة استقلال الكويت. ويبدو أن الاشتغال في السياسة لم يرق شاعرنا، مما جعله يبادر بطلب إحالته على التقاعد قبل حلول سن تقاعده، فاستجيب لطلبه، ليلازم بيته، ويتفرغ لأشغاله متحرراً من أتعاب الوزارة ومسؤولياتها، ويبتعد عن دائرة الأضواء مكباً على المطالعة والكتابة، إلى أن وأفته المنية سنة ١٩٧١. ويعد عبد اللطيف النصف من أقطاب الأدب الكويتي في زمانه، ومن بناة النهضة الثقافية في وطنه ورؤادها. وتتجلى ريادته هذه، في نظر الوقيان، في ثلاثة أمور؛ أولها سبقه في مجال كتابة الشعر القومي بدءاً من أوائل عشرينيات القرن الماضي، وثانيها إسهامه في التأسيس للقصيدة الحديثة

إن المصدر الأساس الذي حفظ لنا شعر النصف هو كتاب "تاريخ الكويت" لمعاصره عبد العزيز الرشيد؛ مؤرخ الكويت، الذي توفي سنة 1938م. وقد انطوى هذا المصنف على تسع قصائد تعدد أبياتها، مُجمعة، سبعة وأربعون ومائة بيت.

الكويتيين في مجالات عديدة. ومن المصادر الأخرى التي عرّجت على تجربة النصف الإبداعية والأدبية، وأشادت بأهميتها وخصوصيتها، ونوّعت بدور صاحبها الريادي وموهبته، كتاب خالد سعود الزيد الموسوم بـ "أدباء الكويت في قرنين" (١٩٦٧). والدراسة الثالثة في هذا الإطار هي تلك التي نشرها خليفة الوقيان، أواسط السبعينيات، حول القضية القومية في الشعر الكويتي، والتي أبرزت، بتفصيل، جهود الشاعر في خدمة القضايا العربية ومناصرتها بإبداعه، ومُشاطرة أبناء أمتة أحزانهم وأتراحهم معا. وقد أدرج الناقد، في دراسته، الشاعر عبد اللطيف النصف في خانة ضمت شاعرين آخرين يجمعهم جميعا المكان والزمان وتقارب طريقة النظم وأسلوب التعبير، وإن كانت أعمالهم ودرجة ذبوع أشعارهم متفاوتة. وهذان الشاعران هما عبد المحسن الرشيد الذي ولد عام ١٩٢٨، ونظم شعرا يمتاز بسلاسة الصياغة، ومتانة السبك، وعمق الفكرة، وفهد العسكر الذي نال من الشهرة حظا جعله يطغى على زميله النصف والرشيد.

يتبدى لمن يتصفح ما هو متوفر من أشعار عبد اللطيف النصف أن الطابع العام الغالب عليها هو "الاهتمام بالقضية السياسية الاجتماعية من حيث المحتوى، وبناء القصيدة على النمط التقليدي (السائد في بيئته الثقافية) من

أبياتها، مُجمعة، سبعة وأربعون ومائة بيت، وأغلبها منظوم في مناسبات معينة، وهذه النصوص هي: اعتذارية للشيخ عبد الله السالم، وتحية الشنقيطي، وإلى أسد الريف، واستصراخ الأموات، وتهنئة طالب النقيب، ومرثية الألوسي، وثناء على شملان، وصدى الفراق، وتقريظ كتاب الرشيد. والواقع أن كتاب "تاريخ الكويت"، بحكم الغاية من تأليفه، قد اقتصر على تجميع ما تيسر لمؤلفه جمعه من أشعار النصف، مع التقديم لها، وإرفاقها بعبارات دالة على مدى إعجابه بالشاعر، وتقديره لمنتجه الشعري. ويعتمد كثير من النقاد، في دراسة تجربة النصف الشعرية والفكرية، على ما أورده الرشيد في كتابه ذلك، الصادر عام ١٩٢٦، والذي يعد، حسب عباس الخوصي، مصدرا أساسا، ومرجعا مهما في دراسة تاريخ الكويت، وتتبع مراحل تطور الثقافة فيها، وتعرف إسهام



يتبدى لمن يتصفح ما هو متوفر من أشعار عبد اللطيف النصف أن الطابع العام الغالب عليها هو "الاهتمام بالقضية السياسية الاجتماعية من حيث المحتوى، وبناء القصيدة على النمط التقليدي (السائد في بيئته الثقافية) من حيث التشكيل الفني، وأهم أسس هذا التشكيل الأخذ بجماليات الشعر التراثي (بوجه عام)، وفي مقدمتها الوضوح."

من قبل خالد الزيد، ويأخذ فرسان "الجيل المؤسس" لتقافة الكويت ونهضتها الحديثة من قبل د. محمد الرميحي g... كان هذا كلاماً عن الفارس، فماذا الآن عن نموذج/ نصه المختار للدراسة؟

لقد تبين لنا بعد قراءة هذا النص الشعري، بأن، أن موضوعه الأساس يتمحور حول المديح والإشادة ببطولة أهل الريف المغربي وببسالته في مواجهة العدو الغربي المستعمر ودحره بقيادة زعيمهم المغوار محمد بن عبد الكريم الخطابي الذي كان قد ألحق هزيمة نكراء بالإسبان في أنوال شمال المغرب الأقصى. وقد استهل عبر اللطيف النصف هذه القصيدة المهداة إلى أسد الريف، عام ١٩٢٣، بفعل الرؤية (أرى)

حيث التشكيل الفني، وأهم أسس هذا التشكيل الأخذ بجماليات الشعر التراثي (بوجه عام)، وفي مقدمتها الوضوح. e ويسترعي الانتباه، حين دراستنا شعر النصف وتتبع مسار حياته، وجود فجوات ومستويات من الانقطاع لا تجعل صورة الشخصية بائنة الملامح، واضحة النشاط أو معللة الاختفاء f. ولكن ذلك لم ينقص من قيمة الشاعر ولا من مكانته السنية في دنيا الشعر الكويتي الحديث، ولم يكن مقبولا مؤاخذا الشاعر - وأي شاعر آخر - بكمية شعره؛ ذلك بأن الكم ليس بالمعيار الحاسم في تصنيف الشعراء، وتقدير رتبهم، ويحفل التاريخ الشعري لدى العرب، ولدى غيرهم، بنموذجيات من الشعراء الذين تبوأوا أرفع المراتب في سلم الشعابية، وخلدت أشعارهم في سجل التاريخ الفكري للإنسانية، مع أنهم كانوا مقلين في الإنتاج الشعري. وشاعرنا هو الآخر لم يكن مكثرًا، وكان يعزف عن نشر ما يبدعه من أشعار، ولكن اسمه ظل محفوراً في تاريخ الشعر الكويتي الحديث، وجهده في نهضة الكويت وتشبيد صرحها الثقافي لم - ولن - ينكره أحد من أبناء الكويت ومن غيرهم ممن لهم اطلاع واسع على الأدب الكويتي. وقد أسدى دارسون كثيرون إلى الشاعر ألقاباً شعرية رفيعة؛ منها وسّمه بـ "الشاعر المطبوع" من قبل مؤرخ الكويت عبد العزيز الرشيد، وبـ "الشاعر الطليعي" و "الموهوب"

افتتح النصف الوحدة الفكرية  
الرئيسية في قصيدته بأسلوب  
الأمر؛ فدعا الأوروبيين المعتدين،  
ولاسيما الفرنسيين والإسبان،  
الذين وضعوا - بالاتفاق مع  
حلفائهم من القوى الإمبريالية  
الأخرى - المغرب الأقصى  
كله تحت الحماية الفرنسية  
والإسبانية انطلاقاً من سنة  
1912م، إلى التخلي عن الريف  
العزيز، وعن المغرب عامة،  
وتركه لأبنائه.

الواقع الغربي الجذلان المتعالي  
في عجزه. ودل على هذا التقابل،  
علاوة على معنى البيت، المؤشر  
اللغوي الوارد في صدارة شطره  
الثاني (على حين ...). وتوجه، عقب  
ذلك مباشرة، بخطاب إلى ساسة  
الغرب وصناع القرار فيه داعياً  
إياهم، بنبرة لا تخلو من استعطاف  
وتوسل، إلى رفع أيديهم ووصايتهم  
على شرقه، والتوقف عن إجرامهم  
وظلمهم واستنزافهم خيرات غيرهم  
من الشعوب المغلوبة على أمرها.

ولم يشأ شاعرنا تقديم الشرق  
بتلك الصورة الحاضرة فقط، بل  
انتقل إلى استحضار صورة هذا  
الشرق في الماضي حين كان يقود  
العالم كله، وينشر الوثام والعدل  
بين الناس والأمم، في الوقت الذي  
كانت فيه أوروبا تعيش واحدة من  
أسوأ فترات تاريخها في ظل تحكم  
الكنيسة، وسيادة الإقطاع، وغياب  
العدالة وكرامة الإنسان. ولكنها  
”الدورة الحضارية“ التي جعلت  
المتخلف متقدماً، والمتسيد إذاك  
متقهقراً في سلم الحضرة والنماء  
الآن!.. وهي سيرة أكدها ابن  
خلدون الحضرمي (ت ٨٠٨هـ) في  
”المقدمة“، وبرهن عليها بالملاموس  
من خلال استعراض تاريخ عدد من  
الكيانات الحضارية القديمة. وقد  
عرف الغرب هذه الحقيقة، وأدرك  
تقدم الشرق في ماضيه وخبره،  
وبلغه كيف كان يعامل أبناء هذا  
الشرق الغربيين وقتئذ؛ فهم، وإن  
ملكوا البلاد وقادوا العالم، ظلت

للدلالة على أن الشاعر بصّد نقل  
واقع مُشاهد ومُعيش في الشرق  
- ويقصد به تحديداً العالم العربي  
والإسلامي - مُفعم بالآلام والقيود  
والأحزان نتيجة لعدة ظروف  
تاريخية وسياسية معروفة كان  
للغرب الإمبريالي الدور الأبرز في  
ترسيخها وفرضها على الأرض.  
وعلى النقيض من هذا الواقع  
البئيس يرى شاعرنا واقعا آخر  
يتسيد العالم، ويفرض سلطانه  
على الناس طغراً، ويعيش حياة  
ملؤها الأفراح ومظاهر الانتشاء،  
ولو على حساب آخرين مُستضعفين  
في الأرض. وقد وظف الشاعر،  
للتعبير عن هذين الواقعين، أسلوب  
التقابل الدلالي الذي أتاح له وصف  
الواقع الشرقي الكليم والمغلول في  
صدر مطلع القصيدة، وتصوير

معاملتهم للأغيار قائمة على الرحمة والإحسان والعدل والاحترام التام لكل خصوصياتهم، بما في ذلك معتقداتهم. إلا أن أسلوب تعامل الغرب الآن مع أبناء ذلك الشرق لم يكن ألبتة من جنس أسلوب تعاملهم معه في الماضي!! لذا ألقينا الشاعر، في عجز البيت الرابع، يدعو قادة العالم الغربي المتسلط، باستخدام أسلوب التحضيض (هالا)، إلى استحضار أسلوب أبناء الشرق في معاملتهم، واحتذائه والإتيان بمثله؛ ذلك بأن التاريخ لا يرحم كما يقال، وتجاربه علمت الإنسانية أن درجة أي أمة في سلم الحضارة لا تستقر على حال، بل تخضع لمنطق التغير صعودا وهبوطا.

وإذا كانت الأبيات الأربعة الأولى في القصيدة تتحدث عن طرفي الصراع والتدافع الحضاري، وتصور حالتهما في الماضي والحاضر، فإن الأبيات الموالية لها كلها تشكل محور القصيدة وعرصتها الأساس، والذي يمثّل في الإشادة بأبناء الريف الذين قهرروا المحتل الأوروبي بقيادة البطل محمد بن عبد الكريم الخطابي، الذي كان يلقبه رفاقه بـ "الأمير"، وتعداد جملة من خصالهم وصفاتهم، مع التركيز على التنويه بالدور الطلائعي الذي قام به زعيمهم ذاك في مواجهة الإسبان على امتداد سنوات، والحاق هزائم بهم، كان أشدها وقعا عليهم تلك التي تلقوها في موقعة "أنوال" الخالدة. وعليه، نستطيع اعتبار الأبيات

الأربعة الأولى بمثابة مقدمة لهذه القصيدة، وإن كانت مغايرة تماما للمقدمات التي نعرفها في تاريخ الشعر العربي. كما أنها جاءت خلوا من النسيب (أو الغزل) الذي عدّه أبو الطيب المتنبي (ت ٣٥٤هـ)، في بيت شهير له، شرطاً لازماً في أول كل مدحة. ولكن هذه "القاعدة" التي دأب على التزامها شعراء المديح العرب منذ الجاهلية لما لها من أبعاد ووظائف، من أبرزها إعداد المخاطب نفسياً لسماع المدح المقول فيه، والحصول على عطاياه في الغالب، يبدو أنها غير منطبقة على قصيدة شاعرنا النصف التي نظمها تحت تأثير إعجابه ببطولة أبناء الريف المغربي وقائدهم، وأهداها إليه - وهما في مكانين متباعدين جداً - دون أن يرجو بها تحقيق أي مكاسب مادية. بل كل ما كان يريد أن يشيد بتلك البطولة النادرة، وأن يعبر عن إحساسه وعظيم إكباره لأولئك الأبطال الأشاوس. وقد ناسبت مقدمة نصه غرضه المحوري، وتوخى من ورائها ربط الحاضر بالماضي، وتذكير طرفي الصراع بوضعيهما ماضياً وآناً.

وقد افتتح النصف الوحدة الفكرية الرئيسة في قصيدته بأسلوب الأمر؛ فدعا الأوروبيين المعتدين، ولاسيما الفرنسيين والإسبان، الذين وضّعوا - بالاتفاق مع حلفائهم من القوى الإمبريالية الأخرى - المغرب الأقصى كله تحت الحماية الفرنسية



البؤس والتهميش والجور. وقد استدعى النصف، ها هنا، التراث، ممثلاً بشخصية طارق وحادث فتحه الأندلس، بوصفه "حافزاً ودليلاً على طموح الشاعر إلى تثقيف ذاته، وإغناء شعره، وتحريك ذهن المتلقي إلى دائرة أكثر اتساعاً من معاني مفردات القصيدة (أو مكُوناتها) حين تنحصر في دائرة عصر الشاعر، فلا تحمل علامات الامتداد والانتماء إلى ثقافة تراثية متراكمة الطبقات والاتجاهات." وقد كان توظيف هذا الرمز التاريخي هنا موفقاً إلى أقصى الحدود؛ لتقارب السياقين، وتشابه طرفي الصراع. ففي حادث فتح طارق الأندلس كان الطرف الآخر إسبانيا، وكانت غاية ذلك التحرك نشر الدين وتبليغ رسالته، وفي نضال محمد بن عبد الكريم الخطابي كان الطرف الآخر كذلك إسبانيا بالأساس، وكان هدف تلك المقاومة حماية الدين وسائر ثوابت الأمة الريفية والمغربية عموماً، وطرّد المحتلين.

لقد خاض أسد الريف حروباً ضارية ضد الإسبان الظلمة، تمكن خلالها من هزمهم وإذلالهم مرات، ولم ترجح كفتهم، رغم امتلاكهم عتادا عسكريا متطورا، إلا حين دعمهم آخرون من أبناء ملتهم، واستخدموا سلاحا تحظره المواثيق الدولية. ولعل هذا ما جعل شاعرنا يمدحه بكثير من الإجلال والإكبار. فهو، إلى جانب بسالته وإقدامه،

والإسبانية انطلاقاً من سنة ١٩١٢م، إلى التخلي عن الريف العزيز، وعن المغرب عامة، وتركه لأبنائه الذين لهم وحدهم حق تقرير مصيره ومستقبله، والعودة إلى أوطانهم التي قدموا منها، متوعدا إياهم بأسوأ العقاب إن لم يفعلوا. وذكر أن لهذا الريف رجالا ذوي بأس شديد يحمونه، ويذودون عنه بالنفس والنفيس. ودعا الريفيين إلى الصبر، وعدم الاستسلام والجزع، والتسلح بالإيمان القوي وبالعزيمة الثابتة. فليل الإحن والمحن زائل لا محالة، مهما طال أمده، ولا بد لهذا الليل أن يعقبه نهار؛ كما قال شاعر تونس الشهير أبو القاسم الشابي (ت ١٩٣٤م).

وبعد أن تحدث عبد اللطيف النصف عن بسالة أبناء الريف عامة، وحضهم على الصبر على الردي، ذلّف إلى تخصيص كلامه، والإشادة بزعيمهم أسد الريف، مخاطباً إياه، على بُعد المسافة، مخاطبة القريب منه في المكان، مستعملاً ضمير المخاطب المفرد تارة، وضمير المخاطب الجمع تارة أخرى. وقد ذكرت طلعتة الغريبين الغزاة بطارق بن زياد (توفي على الأرجح سنة ١٠٢هـ) الذي قاد الجيش الإسلامي، عام ٩٢هـ، وجاز به المضيق فاتحاً بلاد الأندلس، إسبانيا حالياً، وناشراً بين أرجائها قيم الإسلام السمحة بعدما عانت أرواحاً متطاولة، في ظل حكم القوطيين والمسيحيين، ألواناً من

من مغربه العزيز، دون أن يغفل، في أثناء ذلك، عن الاستمرار في الإشادة بذلك البطل الفذ الذي لقن المعتدين دروساً لن ينسوها في الصمود ونكران الذات والإقبال على الاستشهاد.

تلكم - إذا - أبرز المعاني التي انطوت عليها قصيدة النصف، وهي تؤول، في نهاية المطاف، إلى معنى أساس ينشر ظلاله على معظم أبيات القصيدة، ويتجلى في الإشادة بنضال أبناء الريف وصمودهم، وببطولة زعيمهم محمد بن عبد الكريم الخطابي في مواجهة العدو الإسباني الغاشم، والدعوة إلى مزيد من الجلد والصبر إلى أن يتحقق المبتغى. ومن هنا، يتبدى أن القصيدة تمتاز، من حيث بنائها العام، بالوحدة الموضوعية وكذا العضوية؛ ذلك بأن معانيها الجزئية تترابط وتتضافر لخدمة موضوعها الأساس وتجسيده.

وقد حققت معاني النص وجودها المادي من خلال تواتر جملة من الحقول الدلالية فيه، أبرزها حقلاً المستعمر وأبناء الريف، وإن كان الثاني هو المهيمن في القصيدة كمياً ومعنوياً. ومن الألفاظ النصية المنتمية إلى الحقل الأول نذكر: الغرب - ساسة الغرب - أكرمتهم - ظلمتم - تسومونا الصغار - عودوا إلى أوطانكم - كم بعدها ثكلى ترن - العدا - مدريد... وتتضوي تحت لواء حقل الريفيين ألفاظ كثيرة داخل القصيدة، مثل:

فاتح، بل أقوى الفاتحين حفيظة (البيت ١٣)، عزمه ماض، ومقامه عال. وقد استعان الشاعر بأسلوب المقارنة لتبيان مكانة الخطابي، ودوره البطولي في خدمة قضية وطنه العادلة. فهو أحزم من بسمارك الذي كان سياسياً محنكاً استطاع تحقيق الوحدة الألمانية، سنة ١٨١٥، بعد فشل كثير من محاولات القوميين قبله، معتمداً "سياسة الحديد والدم"، بدل الخطب والشعارات، وقد هيمنت شخصيته وأفكاره على السياسة الأوروبية مدة تنيف عن ربع قرن، وتركت أثراً في عدد من البلدان التي كانت تناضل من أجل الوحدة والحرية. فهذه الشخصية التاريخية، رغم ما قيل عنها، فإنها لا تقارن بأسد الريف، في نظر النصف، فهو يفوقها دهاءً وحزماً وسعياً إلى الوحدة. ثم إنه، حين يقارن بسائر الفاتحين، يبدو - في نظر النصف كذلك - أشدهم بأساً، وأمضاهم عزماً، وأعظمهم قدراً. وقد نستطيع تسويغ ما يلتمس من مبالغة في هذه الأوصاف التي خلعتها النصف على ممدوحه بشدة إعجابه بمحمد بن عبد الكريم الخطابي، وتقديره لبطولاته في مواجهة المستعمر.

ويختتم الشاعر ميميته بأبيات يدعو فيها أسد الريف إلى مواصلة النهج البطولي الذي ارتضاه، وإعمال سيفه، دون هوادة، في الإسبان الغزاة وغيرهم ممن سولت لهم أنفسهم المساس بالريف وبأي شبر

جرداً شاملاً، فإننا سنلحظ أن الميزة التي تغلب على لغة النص هي الوضوح. وهذه الميزة نلمسها في جل أشعار النصف؛ كما سبق أن رأينا في أحد نصوص محمد حسن عبد الله التي أتينا على ذكرها في موضع سابق من هذه الدراسة. ف لغة القصيدة، قيد التحليل، سلسلة واضحة طبيعية عموماً، لا أثر فيها للتكلف والتحمل والجري وراء اللفظ على حساب التوضيح بالمعنى، استخدمها شاعرنا لتجسيد معاني نصه الكبرى والصغرى من جهة، وللتعبير، عفوياً، عن مشاعره وإعجابه بالتحدث عنه (أو عنهم) في القصيدة من جهة ثانية، ولتحقيق التواصل وإبلاغ رسالة نصه وفجواه إلى قارئه الفعلي والضماني معا من جهة ثالثة. وتخللت قصيدته بعض المفردات ذات النفس الكلاسيكي، التي تذكرنا بلغة الأقدمين، مثل كلمات "المعاصم"، و"الضيغم"، و"الشم"، و"العمرمرم". وهذه الأخيرة ليست بالحوشية الغريبة التي تجهد القارئ، وتضطره إلى الاستعانة بقواميس اللغة، ولعل مراعاة الوزن الإيقاعي هي الداعي الرئيس إلى استعمال هذه المفردات دون مرادفاتها الأخرى الواضحة دلالياً.

اتضح لنا بعد تتبع معاني القصيدة، ودراسة معجمها ولغتها، أنها تتطوى على جوانب من التقليد والمحافظة، وعلى جوانب من التجديد والتحديث. فالتقليد يظهر أساساً

الريفي العزيز - أهله - أبطال المعاصم - أسد - حماة السين - صبراً على الردي - لا تجزعوا - طلعت فظنوا في ثيابك طارقاً - إنك فاتح - إنك ضيغم - إنك من بسمارك أحزم - أقوى الفاتحين حفيظة - ضج فيهم السيف - تدك الجبال الشم - ليث العرب... ويمكننا أن نصنف مكوّنات هذا الحقل إلى خانتين؛ أولاهما متعلقة بعموم الريفيين، والثانية متمحّضة، خصيصاً، لزعيمهم الخطابي. وإذا كانت ألفاظ الحقل الأول دالة، في مجموعها، على غطرسة الغريين وعجرفتهم قبل أن يذلهم أسد الريف، ويسقط عليهم كثيراً من الهالة التي طالما حفوا بها أنفسهم، فإن عناصر الحقل الثاني تتصرف إلى إظهار شجاعة الريفيين قاطبة، بمن فيهم قائدهم في معركة "أنوال" المجيدة وفي غيرها، وإبراز بطولاتهم وهم يقاومون إحدى أعنى قوى الاستكبار العالمي في ذلك الإبان. وعليه، فإن العلاقة بين الحقلين قائمة على الصراع الذي يخوضه الغرب ليطسّد نفوذه، وإخضاع الشعوب المستضعفة، والبحث عن أسواق لتصريف منتجاته الصناعية، وعن موارد جديدة لتقوية آلتها الاقتصادية. علي حين دخل الشرق - والريف جزءاً منه - هذه المعركة، التي فرضت عليه فرضاً، للدفاع عن ثروات منطوقته وثوابتها، ورد العدوان المسلط عليه على حين غرة. وإذا جردنا ألفاظ الحقلين



المانعة من إرادة ذلك المعنى المجازي لفظية تظهر في منطوق البيت (يرسف باكيا - بات جذلان يبسم). ومنها كذلك الصور المجازية والاستعارية الواردة في الأبيات ٧ (لا تجزعوا مما شربتم)، و١٤ (ضع فيهم السيف)، و١٧ (تدك الجبال الشم - تحصد جمع الجيش). وإلى جانب المجاز، بنوعيه المقيد وغير المقيد، توسل النصف بالتشبيه والكناية. فمثال الأول قوله في آخر البيت الحادي عشر يصف محمد بن عبد الكريم الخطابي: "إنك ضيغم"؛ فهذا تشبيه بليغ قائم على طرفيه فقط - أقصد المشبه والمشبه به - وعمد فيه الشاعر إلى إزالة الحدود بين الطرفين إمعاناً منه في إبراز إقدام أسد الريف ويسالته في ساحات الوغى، ويعد هذا الضرب التشبيهي، في عرف البلاغيين، أرقى أنواع التشبيه وأرفعها. ويذكر الإمعان المذكور تصدير الشاعر هذه الصورة بأداة تأكيد، على سبيل الاستحسان، لقطع أي تردد قد ينتاب المتلقي بخصوص الحكم الذي تحمله هذه الصورة (خبر طليي). ومثال الكناية في النص عبارة "ليث العرب" التي وردت في آخر أبياته، وهي كناية عن موصوف كما هو واضح. ولهذه الصور، وغيرها من صور النص القليلة، وظيفتان؛ إحداها جمالية مهممة، والأخرى دلالية تعبيرية. وزاوج النصف، في ميميته هذه، بين أسلوبَي الخبر والإنشاء، مع غلبة

في موضوعها الأساس (المديح) الذي يعد أحد الأغراض المعروفة في تاريخ الشعر العربي، وإن كان المدح هنا يختلف، من بعض الوجوه، عن المدح الذي وصلنا من القدماء. على حين يبرز التجديد في لغة القصيدة التي تجنح نحو الوضوح والمباشرة، وتقرب من لغة الحديث الحية. ولا غرور في ذلك إذا علمنا بأن النص قد نظم في زمن كانت القصيدة العربية الحديثة فيه تترجح بين إحياء النموذج الشعري القديم والتقييد بأصول عمود الشعر وبين الخروج عنها والاتجاه نحو تجديد الشعر العربي مضموناً وشكلاً.

وارتباطاً بالنقطة السابقة المتعلقة بلغة القصيدة، نلفي النصف غير متحمس لاعتماد أسلوب التصوير الفني في سياق تشخيصه واقعي الشرق والغرب، وإشادته بالرفيقتين وزعيمهم في النضال ضد الإسبان. فالقصيدة تمتاز بشح صورها الشعرية، وبغلبة الطابع الحسي عليها، وباستثمار الشاعر تقنيات البلاغة العربية المعهودة في نسج خيوطها. فمن تلك الصور البيانية المجاز المرسل في البيت الأول؛ بحيث أورد الشاعر في شطريه كلمتي "الشرق" و"الغرب" قاصداً بهما "الشرقيين" و"الغربيين"، فالعلاقة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي، هنا، غير قائمة على المشابهة، بل على المجاوزة، وهي، بالتحديد، علاقة المحلية، والقرينة

والدينامية، والتي كان استخدامها بتلك الكثافة في القصيدة ذا مغزى واضح، ومنسجماً مع جوها العام الذي ألمنا به في مكان سابق. ولا يفوتنا، هنا، أن نسجل أن أكثر تلك الجمل مُصدرة بأفعال مصروفة في الزمن الحاضر (المضارع والأمر) تساوفاً مع سعي شاعرنا إلى وصف بطول الريفيين في معاركهم ضد المحتل القادم من وراء البحر. وفي السياق عينه، نجد الشاعر مُكثرًا من استخدام الجمل المثبتة.

ونختم مقاربتنا لقصيدة النصف بدراسة بنيتها الإيقاعية؛ هذه البنية التي يحلو لبعض الدارسين، بكثير من التعسف، تقسيمها إلى موسيقى خارجية وموسيقى داخلية؛ فالقصيدة منظومة على منوال بحر خليلي مركب، ينتمي إلى دائرة المختلف، هو الطويل الذي قاله العروضي (فعولن مفاعيلن) (فعولن مفاعيلن × ٢)، ولكنه يُستخدم، أطراداً، بعروض مقبوضة (مفاعيلن)، ويمتاز هذا البحر ببطء إيقاعه، ويفخامته وأبّهته ورجابة صدره. ويزعم بعضهم ممن يتبنون فكرة وجود مناسبة أو علاقة آلية بين الوزن والمعنى أن الطويل نسق إيقاعي يصلح للتعبير عن أغراض الفخر والحماسة والوصف والمديح؛ الأمر الذي يجعله، في نظرهم، أنسب لموضوع نصنا المقروء. ولكننا لا نرتاح لهذه الفكرة، لأن التجربة وتاريخ الشعر يُثبتان معنا أن لا مناسبة أو صلة ميكانيكية

الأول؛ لكونه يستهدف، أساساً، إخبار المتلقي بشجاعة أهل الريف وببطولة الخطابي في مجابهة قوات الإسبان المعتدية. والملاحظ أن أكثر أخبار القصيدة ابتدائية تخلو من المؤكدات، لأن الشاعر يتوجه بقصيدته إلى متلق يفترض خلوه ذهنه من مضامين تلك الجمل الخبرية. وتحقق الإنشاء في النص بعدة صيغ أسلوبية، أكثرها مندرج ضمن خانة الإنشاء الطلبي، وهي النداء، كما في البيت ٢، والعرض في البيت ٣، والتحضيض في البيت ٤، والأمر، كما في البيت ٥، والنهي في البيت ٧، والتعجب في البيت ١٠. وقد خرجت أغلب هذه الأساليب الإنشائية عن معانيها الحقيقية (قوتها الإنجازية الحرفية) لتفيد معاني أخرى بلاغية (ذات قوة إنجازية مستلزمة حوارياً) تستشف من سياق الكلام وقرائن الأحوال، لعل أهمها التنبه والنصح والحث على الفعل. وعلاوة على ما تقدم، نقف في نص النصف على أساليب أخرى وطفها، عن قصد، لتسهم في تجسيد معاني قصيدته، ونقلها إلى المتلقين؛ من مثل التقديم والتأخير في البيت ٦ (حمى الريف أبطال المعامع)، والشرط في البيت ١٦، والاعتراض في البيت ١٢ مثلاً.

وبخصوص طبيعة تراكيبها النحوية، فالقصيدة تشتمل على جمل اسمية قليلة جداً (كما في آخر أبياتها)، وعلى كم كبير من الجمل الفعلية التي تدل، مبدئياً، على الحركية

بين الأمرين؛ إذ إن شاعراً بعينه قد ينظم مدحة على الطويل، على حين يجيء آخر لينظم نصّاً مادحاً على بحر الخفيف، ويعمد ثالث إلى رُكوب بحر المتقارب في المدح، وهكذا! ولم يكلف النصف نفسه عناءً تصريع مطلع قصيدته بأن يُماثل بين عروضه وضربه وزناً وقافيةً وروياً، بل أثر ترك ذلك بالمرّة، والتعبير بكل عفوية بعيداً عن أي ضرب من الصنعة، وإن كان من نقادنا من ألح على استهلال القصيدة العمودية بمطلع مُصرّع لما يضيفه ذلك إليها من قيمة جمالية ومعنوية أيضاً. وجاءت قافية القصيدة موحدة على امتداد أبياتها الثمانية عشر، وزنتها "فاعلن"، وهي قافية مُطلقة؛ لأن رويها (الميم) متحرك بضمة هي مجراه، من المتدارك؛ لأن بين ساكنيها حركتين اثنتين، وموصولة بحرف الواو الناتج عن إشباع حركة الروي، وغير مُردفة، وهي من "القوافي الذلل" على حد عبارة المرجوم عبد الله الطيب السوداني في مرشده. وإلى جانب بُعدها الإيقاعي والجمالي الذي لا تخطئه العين، فقد شكلت قوافي النص مناطق ذات إشعاع دلالي بارز فيه. وكان النصف، تحت تأثير قيود الموسيقى، يجد نفسه مضطراً إلى الانزياح، أحياناً، عن المأنوس والمألوف في لغة العرب، بإتيانه ببعض الضرائر الشعرية؛ كما في عَجَز البيت ٢، وصَدْر البيت ٤. وتأسس موسيقى القصيدة، كذلك، على ظاهرة التكرار

اللفظي، والموازنات الصوتية، والجناس. بحيث تواترت في النص جملة من الأصوات الجهورية سواء أكانت صوامت، كالميم والراء واللام، أم صوائت، كالفتحة وواو المد. وترددت فيه بعض المفردات (الغرب - الريف - صبرا - طارق - الـردى...)، وهي "كلمات مفاتيح" داخل القصيدة، وذات ارتباط وثيق بمضمونها. وتكررت فيه، أيضاً، بعض الصيغ الصرفية، ولاسيما "أفعل" التفضيل (أدهى - أحزم - أقوى - أمضى - أعلى - أعظم)، التي أسهمت في إبراز مكانة أسد الريف، وتفوقه على غيره من القادة والزعماء. ونمثل لظاهرة التوازي في النص بالبيت الحادي عشر الذي جاء شطراه متماثلين صوتياً وصرفياً وتركيبياً؛ ذلك بأنهما متطابقان من حيث بنيتيهما الصوتيتين، ومتشابهان في المقولات الصرفية لمكوناتهما تماماً، ويقابل كل مكون تركيبى في الشطر الأول مكوناً مماثل في الشطر الثاني. وعلى هذا الأساس، نقول إن بين الشطرين توازياً تاماً أو مطلقاً. وضمت القصيدة عدداً من الجناسات الاشتقاقية، كما في الأبيات ٤ (ملكنا / ملكتم)، و١٤ (علمهمو / يعلموا)، و١٦ (سدت / مسددا)؛ وهي كلها من نوع الجناس غير التام. ولهذه المظاهر الموسيقية دور محوري في إغناء إيقاع القصيدة الداخلي، وإضفاء بُعد جمالي عليها، وتقرير معانٍ بعينها وترسيخها في الأذهان.



(أعمال نُدوة)، إعداد: غادة حجاوي وإلياس البراج، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط. ٢، ٢٠٠٨، ١١/١.

٢ - خليفة الوقيان: الثقافة في الكويت (بواكير - اتجاهات - ريادات)، كتاب وُزِعَ مجاناً مع العدد ٢٧٣ من سلسلة «عالم المعرفة» الكويتية المشهورة، ط. ٣، ٢٠١٠، ٢/٣٠٨-٣٢٧.

٣ - خليفة الوقيان: القضية العربية في الشعر الكويتي، المطبعة العصرية، الكويت، ط. ١، ١٩٧٤، ص ٣١.

٤ - نفسه، ص ٣١.

٥ - محمد حسن عبد الله: عبد اللطيف النصف (تجربته الشعرية ورؤيته الإصلاحية)، سلسلة «منارات ثقافية كويتية»، رقم ٥، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢، ص ٢٣.

٦ - نفسه، ص ٢٧.

٧ - نفسه، ص ٣، من التقديم.

٨ - سعاد عبد الوهاب: استدعاء التراث في الشعر الكويتي، بحث منشور ضمن كتاب «الأدب الكويتي خلال نصف قرن»، م.س، ١/٢٢٧.

ذلكم، إذاً، تحليل مُسَهَّبٌ لميمية المرحوم عبد اللطيف النصف التي أهداها إلى زعيم الثورة الريفية بالمغرب، في أوائل عشرينيات القرن الماضي، مُشيداً ببطولته وببطولة أبناء الريف في مقاومة الاستعمار الأوربي الغاشم، ومعبراً عن مشاعره حيالهم تعبيراً عكس مدى انشغال الشاعر بما كان يجري في أمته، واهتمامه بقضايا أبنائها وأحوالهم ونضالهم وتطلعاتهم. كما تقوم هذه الميمية، كذلك، دليلاً ملموساً على أن شعراء العالم العربي المحدثين، في الكويت وغيرها، لم يشغلهم ما هو وُجْداني ومحلي ووطني عن تتبع ما يعيشه إخوانهم في مختلف أرجاء هذا العالم من المحيط إلى الخليج، والتعبير عن إحساساتهم تجاههم في السراء كما في الضراء.

#### الهوامش:

١ - خليفة الوقيان: من الجهود الثقافية المبكرة في الكويت، بحث منشور ضمن كتاب جماعي بعنوان «الأدب الكويتي خلال نصف قرن (١٩٥٠-٢٠٠٠)»

## (نص قصيدة النصف المدروسة)

أرى الشرق بالأغلال يرسف باكيا  
على حين بات الغرب جذلان يبسم  
حنانيكم يا ساسة الغرب حسبكم  
فيا طالما أجرمتمو وظلمتمو  
ألا لا تسومونا الصغار فإننا  
ولا فخر قد جربتم وخبرتمو  
ملكنا فواسيناكمو بنفوسنا  
فهلأ فعلتم مثل ذا إذ ملكتم  
تخلوا عن الريف العزيز لأهله  
وعودوا إلى أوطانكم فهو أسلم  
حمى الريف أبطال المعامع عنكم  
وأسد جياح في الجبال تهمهم  
فصبرا حماة السنين صبيرا على الردى  
ولا تجزعوا مما شربتم وذقتهم  
طلعت فظنوا في ثيابك طارقا  
وذكرتهم أيام طارق فيهم  
صدمتهم وسط الملاحم صدمة  
فكم بعدها ثكلى ترن وترزم  
فلله يوم فيك قد شهد العدا  
حساما جللاه الله لا يتسلم  
فقد علمت (مدريد) أنك فاتح  
وقد شهدت (باريس) أنك ضيغم  
وقد علموا، لو أصبح العلم نافعا،  
بأنك من بسمارك أدهى وأحزم

وأنك أقوى الفاتحين حفيظة  
وأمضاهم عزما وأعلى وأعظم  
فضع فيهم السيف الذي أنت حامل  
وعلمهمو في الحرب ما لم يعلموا  
تقدمت لا يثنيك عما ترومه  
مدافع يرتاع الردى حين تهزم  
إذا سددت فهي القضاء مسددا  
وإن أطلقت فهي البلاء المحتم  
تدك الجبال الشم وهي منيعة  
وتحصد جمع الجيش وهو عرمرم  
فمرحى لليث العرب مرحى ومثلها  
ثلاث يؤديها اليراع المقوم

ARCHIVE  
(محمد حسن عبد الله: عبد اللطيف النصف) (تجربته الشعرية  
ورؤيته الإصلاحية) ، ص ٩٨-٩٩



## ثلاثية البلاغة ترتيب وتركيب

بقلم: د. أحمد زكريا ياسوف\*

للبلاغة العربية حضور قوي في الساحة النقدية، لأن معطيات البلاغة متأصلة في الأسلوبية التي هي آخر المطاف والأكثر مصداقية، ولذلك يتحتم علينا إعادة النظر في عناصر بلاغتنا العربية، لتوائم المنهج النقدي الحديث وتظهر فاعليتها في فهم النص وتقييمه، وهذا ما بدأناه في مقال سابق في مجلة البيان بعنوان:

" البلاغة العربية بين الطموح والجروح " سعياً إلى التجديد ونظراً في بلاغتنا من حيث الواقع والمأمول. والمقصود هنا الثلاثية التقليدية التي غدت أقانيم ثابتة في الفكر البلاغي: البيان، البديع، المعاني مستقلة استقلال اللفظ عن المعنى كما عند الجاحظ، وثمة من خطأ الجاحظ مثل ابن قتيبة، لكن ليس من مخطئ للفصل بين العناصر الثلاثة، الذي يعد فرضية غير منطقية.

والذي نقصده بلاغة متكاملة العناصر، لتتصدى في وقت واحد بطريقة زمكانية لعناصر الجمال في النص، نستفيد من التراث ونضيف الجانب النفسي والفني بعيداً عن فكرة جلاء المصطلح والتعليم الذي يضاد التأويل وطاقاته البعيدة وفضائه الشاسع، وهكذا لا نبخس المصطلح القديم ووعيه الجمالي، كما نجتمع بين التوصيف والتوظيف. وأنبه على أن للأشكال البلاغية تموضع خاص، لا يحل بعضها موضع بعض، وإلا فقدت مصداقيتها وجماليتها، وفقدت الصلة بالمحتوى الفكري، لا تحل الاستعارة محل التشبيه ولا الاستعارة موضع

\* أكاديمي من سوريا.

## البيان

ويقترن عادة بالبديع في مقرر واحد، ولا أدري لماذا لا يقترن بالمعاني، أو ينفرد البيان عن البديع.

ويرددون في المصنفات : البيان لغة الكشف والإيضاح (علمه البيان) إظهار اللغة ولكن مجرد إظهار المكنون ليس هو الجمال المقصود في علم البيان الذي هو مادة تصويرية مجلية محركة، وهو إذن إظهار خاص بوساطة لغة فوق اللغة وهذا لا يبتعد عن مقصد الحديث النبوي " إن من البيان لسحراً " فالبيان بكونه طاقة راسمة رامزة، طاقة مؤثرة يتفاعل مع الوجدان بعد أن يكون توصيلاً في لحظة الصفر.

وتتلاقى أفهام البلاغيين في أن البيان أسلوب يمتطيه الأديب حتى يؤدي المعنى في هيئات مختلفة شرط ألا يؤدي به في التعقيد المعنوي، فالشكل لا يقصد بذاته، لكن يسجل عليهم أن الهيئات المعبرة أفكار أخرى ثانوية أو جذمورية لا تكون تماماً في الجذر.

ونذكر مرة أخرى أن ليس للأديب أن يختار، بل فكرة تطلب فستاناً مناسباً لها، وبلغة أخرى اللغة الحرفية إعلام واللغة الانحرافية

المقصود هنا الثلاثية التقليدية التي غدت أقانيم ثابتة في الفكر البلاغي: البيان، البديع، المعاني مستقلة استقلال اللفظ عن المعنى كما عند الجاحظ، وثمة من خطأ الجاحظ مثل ابن قتيبة، لكن ليس من مخطئ للفصل بين العناصر الثلاثة، الذي يعد فرضية غير منطقية.

الكناية، فالمقطوع به أن الشكل والفكر لا ينفصمان كوجهي العملة النقدية، والفكر هو الذي يحوج إلى نمط معين من الألوان البلاغية.

فلا نردد معهم أن التشبيه البليغ أجمل من المرسل مثلاً، فهذا مرفوض في النص القرآني، لأنه مدعاة إلى القول بالتفاضل والتفاوت، وكل شكل فني هو جميل بقدر احتوائه للفكرة وبقدر طاقته التأثيرية، وأعمم فأقول : لا نقول الرواية أجمل من القصيدة ولا العكس، ولا المسرح أرقى الفنون كل في موضعه جميل بل لا أدعي أن الأقاويل البلاغية الانحرافية وغير الانحرافية هي دائماً أجمل من الأقاويل الحرفية.

ليس للأديب أن يختار، بل فكرة تطلب فستاناً مناسباً لها، وبلغة أخرى اللغة الحرفية إعلام واللغة الانحرافية إلهام، والأخيرة لغة مغايرة تسعى إلى المعنى الأولي سواء كان البيان لغة انحرافية بالمجاز أو تجاورية جامعة بالتشبيه.

وأساليب التركيب ورصف المعاني ونموها مما هو في النظم خاص بطريقة التركيب العربي، فليست كل اللغات تملك أدوات توكيد ولا اعتبار فيها للتذكير أو التعريف أو التقديم والتأخير، لذلك تعد مفردات علم البيان لاتصالها بفن التصوير لغة كلية يمكن أن تترجم إلى لغات أخرى، ولا يمكن ترجمة النظم القائم على معايير عربية فتشبيه الكافر بالكلب في الآية نفسها تفهم الهيولى أي الصورة وحدها.

وإذا كانت الصور البيانية قليلة بالنسبة للنظم العام فالصور لا تطلب في كل موضع خاصة إذا كانت الصور على لغة انحرافية انزياحية، لأنها تعني موت لغة قديمة معهودة وإحياء لغة جديدة

إلهام، والأخيرة لغة مغايرة تسعى إلى المعنى الأولي سواء كان البيان لغة انحرافية بالمجاز أو تجاورية جامعة بالتشبيه.

والانحراف يطلق العنان للدلالة، فيشعر الكلمات ويخرجها من الدلالة المعجمية وهو عام في البلاغة - في البيان والمعاني والبدیع إلا أن الانحراف النظمي المستمد من المعاني أو المؤسس لها وجدوه يشمل جميع معاني القرآن بخلاف التصوير القرآني، فقصرُوا عليه الإعجاز، وقصروا الإعجاز على البلاغة فانشغل الدارس القديم عن الصور البيانية لقلتها، فأهمَل ما يسمى بالصور الحقيقية القائمة على غرابة الموقف والمشهد والزمان المؤطر، ولنقل غرابة الحقيقة وغرابة المرئي وغرابة الأحاسيس مما لا يوجد فيه لون بياني كصور الجنة والنار، والنقد الحديث يسجل تجليات تصويرية للفكر في كل الكلمات، فلم يربط الإعجاز بالصور لأنهم لم يدركوا الصور الكلية للآيات أو ما ينظم الصور في السورة مما سمي في النقد التصوير الفلسفي، وملاءمة الصور لفكرة العامة للسورة وكأنما لا تصوير إلا بالبلاغة والحق أن بناء الوحدة الكلامية



إذا كانت الصور البيانية قليلة  
بالنسبة للنظم العام فالصور لا  
تطلب في كل موضع خاصة  
إذا كانت الصور على لغة  
انحرافية انزياحية، لأنها تعني  
موت لغة قديمة معهودة  
وإحياء لغة جديدة.

مرسل وعقلي إلى جانب التورية.

### البديع

بالنظر الدقيق إلى الأصل اللغوي  
لمصطلح البديع وتوصيفه وتوظيفه  
يجد الدارس أن المصطلح يضم  
تحت جناحيه جماليات فنية أرقى  
من تعريف القدامى فقوله تعالى  
: "بديع السموات والأرض" يفيد  
معنى الجدة والإعجاب والإدهاش  
وإنني لأندهش ليس هذا الوعي  
الجمالي موجوداً في كل البلاغة،  
فكل التقديم والحذف والمجاورة  
والاندماج كل هذا بديع، فالتسمية  
مدهشة، لم يدركوا أن عناصر  
اختلافهم في وضع الالتفات في  
البديع أو المعاني بوابة لإدراك  
التداخل بين عناصر هذه الثلاثية  
فالبديع هو الكلام الجديد، يقصد  
به، أخرى، وما دام جديداً منحرفاً  
عن اللغة النظامية ينبغي أن يكون  
حضوره أقل منها في رقعة النص  
ولوحة الحروف شأن ما ذكرناه  
من كثافة الصور. فكثرة البديع  
تراكم يعطل مسيرة الفهم ويخلق  
الفكرة عند المبدع والمتلقي،  
فيكون حينذاك حشواً زائداً في  
معطف لا يلبس، إذ يصل المتلقي  
مهما كان ذواقة إلى مرحلة إشباع  
وكأنه والنص كأسان يملآن قسراً  
فيذهب السائل الشراب سدى.  
فالبديع عند البلاغيين علم

فتكون قطيعة وحجاباً، يتجاوز  
فيها المبدع المدركات المرئية  
بوعي أو لا وعي، فكثرة الأخيلة  
والأوهام يقلب العمل إلى طلاس  
اضطرارية، هذا التكثيف يثقل  
كاهل النص ويربك إدراك المتلقي  
الذي يضطرب بين قبول الأنساق  
على أنها معجمية أو شعرية.

وقد ارتأيت تغييراً في التسمية  
الوسيلة الإجرائية وطبيعة  
معالجتها للنص وحافته، فسميت  
التشبيه الصور التجاوزية لأنه  
أقوى في التلاقي من الشبه، وأبعد  
عن الوهم "شبه لهم" وسميت  
الاستعارة الصور الاندماجية لأن  
الاندماج أكثر تلاحماً من الإعارة،  
وأطلقت اسم الصور الرامزة على  
الكناية. وأطلقت اسم التظليل  
على المجاز مبتعداً عن تقريره إلى

وقد قسموا المحسنات إلى لفظية ومعنوية، وهو تقسيم متأثر بالجاحظ، وهذا يهمل ثنائية وظيفة المحسن الصوتي، فهو قدرة موسيقية معبرة تسهم في الإفهام والإيحاء، وليس أصواتاً ممتعة فحسب ولنردد ونمعن النظر في الحديث النبوي: " لا طلاق في إغلاق " حتى ندرك أهمية فكرية الموسيقى.

ويحضرني قول " باش " المنظر الموسيقي : " إذا كانت الموسيقى لا تستطيع أن تعبر عن مضمون العواطف، فإنها تستطيع أن تعكس حركة هذه العواطف عكسا أمينا لكنهم أحسنوا لما اشترطوا ألا تخضع المعاني للنغمة، فتغدو بلا معنى، فإذا أكثر حضور الجمال الصوتي صار حذلقه تغطي فكراً ضحلاً، فما يعقل أن نخرب المعنى بمتابعة ساذجة للموسيقا، فالأدباء بناء فكر وليسوا ديوكاً.

وقالوا : إن المحسن اللفظي هو الذي يكون التحسين فيه متصلاً باللفظ أولاً وبالذات، ويتبعه تحسين المعنى ثانياً وبالعرض، وأمارته غياب الجمال بغياب اللفظ كما في فن الجناس.

أما المحسن المعنوي فهو الذي يكون التحسين فيه متصلاً بالمعنى أولاً وبالذات، ويتبعه تحسين

تعرف به وجوه التحسين في التعبير، بعد رعاية مقتضى الحال ووضوح الخطاب، فإذا فقد هذان الشرطان كان البديع على حد قولهم درراً في أعناق البهائم، فصحة المحتوى الفكري وسلامته في المقام الأول.

فعناصر البديع ضرورة فنية يقصد بها زيادة مساحة التأثير الوجداني من خلال إمتاع الأذان وإشباع الأذهان، يتجلى هذا في النغمة اللفظية وفي إيقاع نسيج النص وتراكيبه وما تحويه من دلالات عميقة.

ولكن لوجوه التحسين أساليب متعددة غير قاصرة على البديع، فثمة تحسين ذاتي يتم بواسطة معطيات البيان التصويرية ومعطيات علم المعاني البنائية من داخل المعنى حيث النظم الداخلي، فتكون صورة جميلة وصيغة جميلة.

وثمة تحسين عرضي يتم بحسب رأي البلاغيين بواسطة علم البديع، فكأنه زركشة خارجية بعد تجلي اللغة، إلا أن المبدع قد تكون فكرته تضادية أو منقسمة بالتقريع فكيف يكون الطبايق تحسینا، وهلا قلنا مع النقد الحديث إن البديع جزء من الفكرة.

الشبكية من العين مما هو مقبول في علم الطب.

### المعاني

وهي تسمية عجيبة فكأن سائر البلاغة خالية من المعاني وأصوات مبهمة في فراغ.

والإفادة من علم المعاني أن يكون الشكل البلاغي على قدر الموقف والفكرة، وحدة المقال والمقام هذه أساس تقوم عليه نظريات النقد الداخلي اليوم من نظرية الأسلوبية والتلقي وعلم النص وغيره. وليس البلاغة إجازاً كل مرة ولا إطناباً.

فالبلاغة قدرة المبدع على تخير الوحدات والجماليات والجمال ليكون نسيجاً ثامياً بعلاقات متناسبة مما يسجل الإقناع والإفهام وتحويل المفاهيم والمشاعر.

فالأديب يكسر بعض الأنظمة ويخلق أنظمة انحرافية بطريق رسالته، اللغة إذن تتغير لكي تغير، والأديب يعبر لكي يعبر، فاللغة المغايرة دعوة للتحويل، فلا بد من مطابقة بين النص المرسل وبينه الحسية مع الغائية الجمالية.

فإذا كانت أصول علم المعاني مستمدة من النص، كحال أي مذهب نقدي داخلي، أمكن أن

اللفظ ثانياً وبالعَرَض، وأمارته عدم التغيير بتغيير اللفظ كما في فن الطباقي.

والتجربة تثبت القصور والجور في هذا التقسيم الذي يسلخ الشكل عن المضمون، ولا قيمة للفظ دونما سياق سموه نظاماً وتركيباً، ونقول الجمال البديعي بشقيه ذاتي متصل بالموقف الشعوري والمحتوى الفكري، وليس عَرَضاً ولا طلاءً. والجماليات الصوتية ليست ترفاً ذهنياً، فالتفكير حديث النفس، ونوع من الكلام الداخلي المنطوق على مستوى الحنجرة، وبالمقابل يعد الكلام تفكيراً بصوت مسموع، ولهذا لا فصل بين الصوت والفكرة.

ولهذا ندعو إلى دراسة الصوت وماهيته، ومن ثم اكتشاف آفاقه الوجدانية وتربط بين بنية سطحية وبنية عميقة، وليس الأمر مجرد شطارة.

ونذكر هنا أن البلاغة سميت أول أمرها بديعاً، ثم صار البديع أحد العلوم الثلاثة، ولا يستساغ الفصل بين الثلاثة في التحليل فهي متكاملة، ونسأل الله ألا نرى مختصين في علم البيان أو البديع أو المعاني أو في تجاهل العارف وحده كما نرى مختصين في



وفي الرواية يمكن أن نقول إن الحال هو الظلم، ومقتضى الحال وجود شخصيات جبارة باطشة وشخصيات مبطوشة، ومراعاة مقتضى الحال رسم الشخصيات في أبعادها الثلاثة الجسمانية والنفسانية والاجتماعية مما ينفر ويبلور حيوانية الظلم.

وعلم المعاني يعنى بالجزئيات لكنه لا يفكك المقدسات الفكرية، وإذا لم تستطع الدراسات القديمة الانتقال من الجزئيات إلى الكليات، فإن هذا متحقق لدى عمالقة معاصرين بلوروا تلك المعطيات النازمة للنص وصعدوا بها.

ونؤكد نداءنا مع المنادين العقلاء إلى أن التكرار لا يعلم، وإلى التجديد النافع، ورغم هذا نجد إما تقليدا وترديدا، وإما سطواً على جهود العمالقة أو اتكاء على معاصرين مجددين محددين يتهافتون على شذرات ممن فتح الله عليهم مما أعاد منهج التقليد.

والخلاص من هذه الظاهرة المرضية وهذه الطفيليات تجديد الفكر الأدبي وتغيير آليات الإجراء النقدي والعودة أولاً إلى النصوص، ومن العيب أن يتصدى للتصنيف في البلاغة من لا يتواصل مع

نقول بتعديل الأصول بعد قراءة النصوص الجديدة وإذا كان المحتوى الفكري الشعوري هو الذي يحدد الشكل البلاغي الموائم، حق لنا أن نقول بتحديد للتركيب المقصود من مفردات علم المعاني، فليس كل حذف جميلاً، فالجمال يتحقق بكسر النظام اللغوي، وإذا كان كسر النظام موجعاً، فإن كسر هذا النظام يغدو ممتعاً، إذ المطلوب هيكل لغوي جديد، وتابع على حد قول الفرنسيين عن " العنف اللذيذ

وموضوع علم المعاني هو الكشف عما سماه ريتشاردز " معنى المعنى " أو المعاني الثواني المقصودة من التركيب، فالعنى الأولي يدرك في الدلالة المعجمية والنحوية حيث يكون النظم نمطياً، ثم يحضر ما يدعى نظم المعاني، وهو ما سماه القرطاجني بالأسلوب وقرن به فرادة الأديب، ويمكن أن نطلق عليه اسم البنائية وفق النقد الحديث ونخالفهم في أنه ليس كل البلاغة.

يضم علم المعاني ثلاثية فكرية : الحال، مقتضى الحال، مطابقة مقتضى الحال، وبلغة عصرية : المضمون، المحتوى الفكري بتطلع المبدع " الرؤيا"، الشكل الفني الموافق.

البلاغة من خلالهم عالة مع أنها  
أصدق منهج نقدي.

و ما دام الأدب وعاء الإنسان  
فلا ضير في تقوية الوشائج بين  
المعطيات الأدبية والثقافة الأدبية  
المعاصرة من نقد وعلم جمال  
وعلم نفس أدبي واجتماع وفلسفة  
وعلم نفس، لأن هذه العلوم تتناول  
الإنسان في الظواهر النمطية  
الشاملة، في حين يتناول الأدب  
الجوانب الفردية، لكنه لا يختلف،  
فهو جزء منها وهناك تكامل.

وهكذا يسجل الفكر البلاغي  
حضوره الحضاري في ريادة  
المجتمع وتوجيه المسيرة الأدبية  
والوجدانية ويخلق وعياً جمالياً  
جديداً في الأمة، ويؤسس قيماً  
فكرية جديدة، وتطلعات نوعية  
إلى الكون المعمور والكون المسطور،  
لقد كان أسلافنا رواد البلاغة،  
ويلزم أن نكون رواد الفضاء فضاء  
النص.

الأعمال الأدبية خاصة تلك  
تتجاوز الزمان والمكان مما يوسع  
الرؤيا النقدية البلاغية، فكما أن  
وعي الجمال الموسيقي ينبثق عن  
تواصل الاستماع، فإنه ملكة النقد  
تنبثق من تواصل الاطلاع.

ولا يصح في المعاصرة أن يصنّف  
في البلاغة من لم يقرأ ديواناً  
قديماً أو حديثاً، أو رواية أو  
مسرحية أو ملحمة، أو كتاباً في  
علم الفضاء والذرة، وأن يقطع  
علاقته بالمحرمات من المذاهب  
النقدية والأدبية وجهود اللغويين  
والألسنيين والمنهج النفسي.

ونحبذ أن يكون له إلمام شخصي  
بالأدب، يقرض شعراً أو ينثر،  
حتى يفهم الرؤى وقوالبها، لا  
أن يقنع بالشاهد القديم المبتور  
عن سياقه، فلا يكفيه السطو  
على الفكرة بشرح مبتور عن  
عصرنا، حتى غدا كثير منهم خارج  
الزمان والمكان منفيين وصارت

## "مئة وثمانون غروباً" رواية حسن داود بين الصخب والعنف

بقلم: شوقي بدر يوسف \*

"كل صمت لا يحتوي الكلام لا يعول عليه"

(ابن عربي)

تختلف مستويات السرد في رواية "مئة وثمانون غروباً" للروائي اللبناني حسن داود باختلاف طبيعة ممارسات الراوي السارد وتجربته الحياتية وتداخل العلاقات الإنسانية الملتبسة والدائرة على مدار هذا الزمن الذي يحمله عنوان النص في مفرداته الثلاثة، "مئة وثمانون غروباً"، باعتبار العنوان هو سلطة النص والكاشف عن بعدى التعامل معه دلالياً ورمزياً، ربما كانت هذه "المئة والثمانون غروباً" هي نصف العام الذي جرت فيه هذه الأحداث المتواترة والمبعثرة على وجه هذه الشريحة من الحياة.

في هذا المكان على وجه التحديد، فمستويات السرد وتعاقب الأحداث وتنوع مدارك الشخص من الاستهلال الأول للتجربة في زمنها المتواتر تختزل تماماً علاقة الإنسان بالمكان وتوحده الذاتي معه، وهو ما يجسد لعدة أسئلة تدور مع وقائع النص المتواجدة في هاجس كل راو على حدا، والكاتب هنا يتوخى في أجزاء النص الثمانية الحاملة في مبتدئها ونهايتها طرحاً خاصاً لما يدور على أرض هذا المكان، وعلى وجه التحديد في طريق منطقة شبه عشوائية، تسمى (الزهرانية)، من أمور وأحوال تبدو لأول وهلة عبثية، وغير منطقية في طريقة تشكيلها واختيار شخوصها، وتعاملهم جميعاً مع هذا المكان الذي يمثل طريقاً عابراً، تسير فيه السيارات المارة يميناً ويساراً، والمحتوى على بضع محلات وبنائيات ذات طابع عشوائي، خاصة دكان بيع لعب الأطفال الذي يملكه شقيقان يمشلان معا بؤرة خاصة في نسيج النص، كما يمثل طرح المكان منذ البداية وحتى النهاية متناقضات عدة تحمل في طياتها كثافة كبيرة من الصمت والخواء كما تحمل معها في

\* ناقد من مصر.



نفس الوقت صخباً وعنفاً وضجيجاً تتفاعل فيه الشخصيات مع أحداث تحدث على أرض المكان، يعرضها الراوي السارد في كل جزء من أجزاء الرواية حسب طبيعة تفاعله مع تجربته الذاتية المتماهية مع جبلته وطبيعة تكوينه. ولا شك أن تفاعل جبهة الشخصية مع تشكل المكان الغرائبي تبدو تماماً كحقيقة معاشة ترتبط فيها الشخصية ارتباطاً وثيقاً بإشكالية المنظور والرؤية الحادثة في ذات هذا المكان الذي بدوره يتوحد تماماً مع طبيعة المنطقة كلها بما تحمله من توازنات اجتماعية مختلفة والمستحوز فيها البحر وصخوره، والطريق بجغرافيته المحددة على دلالات موحية تشكل في طريقة عرضها التهام ممارسات الشخصيات مع حدود المكان وسيكولوجيته الخاصة، ولا شك أن شاطئ البحر القابع خلف هذه البنايات الواطئة من جهات ونواح عدة برماله الناعمة وصخوره المسننة، وهضبتيه المنحدرتين والحاملتين ملامح السكون والخواء والمعطى إيجاء بهاجس متناقضات الصمت والسكون والصخب والعنف، بحيث أن الراوي عندما فطن إلى خواء المكان وصمته من خلال الاستهلال الأول للنص انسحب تفكيره إلى الموت باعتباره الخواء الأكبر والصمت اللانهائي المستحوز على سمت المكان وطبيعة تشكله وعلى ذلك فإنه في استهلاله الأول للنص يقول الراوي السارد : " على الرغم من انقضاء عشرين

سنة على وصولي إلى الزهرانية، حيث ما زلت أقيم، أرانى كما لو أنني انتهت الآن إلى أن لا مقبرة فيها" (١). حتى أن هذه البيوت القديمة المصمتة تكفى لأن يموت واحد من ساكنيها كما أشار الراوي أيضاً في سياق هذا المنحى، كذلك طبيعة كل شخصية مع ذاتها ومع ما يحيط بها من أحوال وأفعال تختلف باختلاف النزعات الذاتية عند كل منها وردود الأفعال الحاصلة معها، الأخوان أصحاب محل بيع لعب الأطفال (الثخين وهو جسه تجاه المرأة، وشقيقه وليد، واندماجه السريع في واقع الحياة في المنطقة بحكم سنه الصغير نسبياً)، شخصية الفتى تيسير الموقف فكرياً، ووالده صاحب المصنع الصغير، وتدني تفكيرهما في متناقضات عدة في المنطقة المقيمين فيها، منها تخلف عقلية تيسير وتشظيها، وسطوة القهر والقمع الذي يمارسه الأب على الجميع في هذا المكان، كما أن هناك ثمة شخصيات أخرى ذات نزعة تميل إلى المشاكسة والتحرش والتلصص تجاه النساء والبنايات (طوني، وجوزيف، وميخا)، وثمة شخصيات ثالثة تنزع نحو فرض سيطرتها على الآخرين وتنقسم بالقهر والقمع (والد تيسير، والفتى ميخا)، بل وتلجأ إلى الاقتتال والقتل إذا لزم الأمر، كذلك كانت شخصية المرأة في النص تنقسم برؤية أنثوية تميل إلى حد كبير إلى الأيروسية في ممارساتها (سلمى الغاوية المغوية وزوجة أخيها كوثر

هذا المنحى من التناول، وبحسب الدكتور يمنى العيد فإن "الحكاية عامل تخصيص في الزمان والمكان باعتبار الشخصيات وأفعالها، أي باعتبار انتماء الشخصيات إلى مجتمع له هويته (قيمه، عاداته، لغته...) وإلى حياة لها سماتها الخاصة"، (٢) هكذا كانت الحياة في منطقة الزهرانية في هذا المكان الباعث على الدهشة فيما يدور على هذه الأرض الذي اعتمد عليه الكاتب في تحديد ماهية الرؤية وعمق التجربة في هذا المعمار الروائي المتعدد المستويات والمختلف الرؤى في طريقة سرده وعرضه والمركز على بنية سردية موهلة في الذاتية عند كل راو وموهلة في طرح أسئلتها وتحديد ماهية أبعاد التجديد في سردها وبنيتها، فهذه الكتابة السردية الموحية الأخذة في طريقة عرضها بتدفق وتأن وتعمق في الفعل ورد الفعل الناشئ من خلال تجسيد اللحظة النصية بفعالها وحدها وواقعها، عبر تجربة ذات الشخصية الراوية للحدث، والمنشأة في نفس الوقت خطوط تعتمد على طبيعة الذات، بصخبها، والغف الدائر فيها، ومسكوت العلاقات فيها، وتأمل التخيل في واقعها وبين صورتها الأخذة في التحول منذ البداية النصية وحتى المنتهى، نجد في هذا النص المتدفق الرؤى طرحاً يلعب فيه المكان والزمان والشخص دوراً فاعلاً في تحديد ماهية الرواية ودور الحكاية فيها بأطوارها الرئيسة وهى الزمان

للمكان بعدان رئيسيان داخل النص، البعد الأول هو المكان الجغرافي والهندسي المحدد بحسب رؤية الراوي له من ناحية الوصف والتحديد، والبعد الثاني وهو المخيلة المتفاعلة مع حدود المكان ووصفه، وكل من هذين البعدين هما المحددان لعمق الرؤية وطبيعة التجربة.

المحركة لها والمشاركة لها في كل ممارساتها)، لقد استخدم الكاتب الرؤية التعددية للرواة وأصوات كل منهم في سرد أحوال ذاتية متأثراً في ذلك بالرواية الصوتية وإن كانت رواية "الصخب والغف" للكاتب الأمريكي وليم فولكنر هي الأقرب في تحويلات السرد بالنسبة لرواية "مائة وثمانون غروباً" حيث تحكي الأحداث في رواية "فوكنر" أربعة أصوات كل صوت يتحدث الحكاية عن ذاته، ويسرد تشابك الأحداث وتقاطعها من وجهة نظره هو، كما أن شخصية "تيسير" في "مائة وثمانون غروباً"، تتوافق مع شخصية "بنجي" في رواية "الصخب والغف"، كما أن كل من حسن داود ووليم فولكنر استخدموا في مراحل السرد المختلفة على مدار نصيهما لغة الحياة اليومية اللاقطة لتفاصيل ممارسات الحكاية المخصصة في

والشخصيات والمكان.

## المكان

المكان هو المحور الأساسي في معظم أعمال حسن داود وهو المحرك الرئيسي للأحداث وتفاعل الشخصيات نجد ذلك في "أيام زائدة"، و"لعب البياض"، و"سنة الأوتوماتيك"، و"بنائية ماتيلدا"، و"مئة وثمانون غروباً" وفيها يقول الكاتب حول احتفائه بالمكان: "حين أصل، فيما أنا أكتب إلى وصف المكان تكون تلك أقصى أوقات الكتابة حرية ومتعة، ذلك أني أشعر فيها بسهولة أن تأتي الصور إلى الورقة، أكون عندها إزاء حشد من الصور عليّ مسرعا أن أكتبها، في كتابتي للأمكنة لا يصيبني ذلك الاستعصاء الذي يوقظني عن الكتابة، فأقوم لأريح نفسي من ضيقه" (٣) ويشير المكان إلى النهاية العظمى للنص وهي النهاية التي تكشف سلوك الشخصيات في تعاملهم وتوحدتهم مع هذا المكان، وفي تفاعل هواجسهم ومخيلتهم فيما يدور فيه من أحوال وأمور تجعلهم متمسكين به حتى لو غادروه.

والمكان في أرض الزهرانية يبدو وكأنه الملجأ الأخير والمحطة الأخيرة لساكنيه، يقيم فيها عدد محدود من الناس جاؤوا إليها من خارج المكان لتكون هي منتجعا أو مكانا للراحة لهم وللعابرين، وكذلك سوقا لشراء

المكان هو المحور الأساسي في معظم أعمال حسن داود وهو المحرك الرئيسي للأحداث.

بعض الحاجيات العابرة المطلوبة كهدايا ولوازم أخرى، ربما دفعت الحرب بعضهم ليرتاد هذا المكان طلبا للأمان، وابتعادا عن مواطن الخطر، المكان يطل على البحر ويأخذ شكلا هندسيا تعمل فيه المباني المقامة والدكاكين الخارجية منها دورا مهما في بلورة الأحداث وتشكيلها وتحديد العلاقات المقامة بين طبيعة المكان وبين ساكنيه والحالة النفسية المتأثرة بطبيعته الخاصة، المكان هو محور البطولة داخل النص، تتفاعل فيه الأحداث، وتدور حوله وفيه كل ممارسات الشخصيات داخل ذواتها وخارجها، في عوالمها الداخلية وفي تفاعلها مع واقع ما تعيشه في هذا المكان، في هذه الرتبة الماسكة بتلايب معظم الشخوص جراء تمسكهم بواقعه وما يجري فيه من ممارسات حسية وتخيلية في الشرفات وداخل الحجرات وعلى ناصية الطريق وفي البيوت المغلقة وفي مسبح الماء، إن كل الأماكن ما هي إلا لحظات هاربة تتجمع في بؤرة الذاكرة نستعيد منها ما كنا فيه وما حدث في هذه الأماكن، وكثيرا ما يلعب التخيل دوره في تأطير المكان وكما قال "جان واهل" في ذلك "إن زيد الأسيرة أحتفظ به في عمقي"



**النص يبدو وكأنه يقع تحت  
وطأة التسجيل في نسيجه  
وموضوعه ولغته " : وربما  
كانت جماليات النص تكمن  
في مدى ما يتركب فيه من  
مستويات، في ذلك المتسع  
الذي يتيح لأصوات عدة.**

يتواجد في "مئة وثمانون غروباً"، كذلك ثمة إشكاليات أخرى تتواجد داخل النص يفرضها واقع التعامل والتشابك بين شخص النص، داخل مساكن المنطقة وفي باحاتها الخارجية وفي الطريق الذي تسلكه السيارات العابرة، المكان تطل منه شظايا الحرب وتفاعلاته وكأنه يستعيد أزمته الآيلة للسقوط، كما كانت في "أيام زائدة" هذا النص الذي تمحور حول الشيخوخة الآيلة أيضاً للسقوط والزمن المتيسر داخلها، هو تماماً ما يحدث في منطقة الزهرانية بساكنيها وممارساتهم المتخيلة في بؤرة المكان. لقد شكل المكان بؤرة عميقة لتجربة النص ورفد من داخلها أسئلة كثيرة تبحث لنفسها عن إجابات تميظ اللثام عن هذا التشابك والتقاطع الحادث بين رؤية الرواة والساردين في عمق هذه التجربة الروائية الثرية.

#### أسئلة النص

النص يبدو وكأنه يقع تحت وطأة التسجيل في نسيجه وموضوعه ولغته " : وربما كانت جماليات النص تكمن في مدى ما يتركب فيه من مستويات، في ذلك المتسع الذي يتيح لأصوات عدة تلتحم في قوله، في ذلك المزج الفريد بين تلك الأصوات لتؤدي في تكاملها وحدة النص وفرادته " (٦) وفي "مئة وثمانون غروباً" نجد هذا المتسع الكامن في أصوات الرواة الأربعة الذين تناوبوا في التجسيد والتعبير عن مكنون ذواتهم، ولكن السؤال

(٤) وكما قالت جورج صائد عندما رأت وجه الحياة تمضي وهي جالسة بجوار طريق أصفر رملي " أي شيء أجمل من الطريق؟ إنها صورة ورمز لحياة نشطة متنوعة " (٥) .

كما أن للمكان بعدين رئيسيين داخل النص، البعد الأول هو المكان الجغرافي والهندسي المحدد بحسب رؤية الراوي له من ناحية الوصف والتحديد، والبعد الثاني وهو المخيلة المتفاعلة مع حدود المكان ووصفه، وكل من هذين البعدين هما المحددان لعمق الرؤية وطبيعة التجربة " : قال والدي يوم وصولنا هناك ليرينا محلنا والبيت الذي في قفا الطابق فوقه: تستطيعان أن ترياً البحر وأنتما في المحل، طيلة النهار"، وكأن البحر هو صلب القضية في الإقامة في هذا المكان، وكما فعل حسن داود في "عمارة ماتيلدا" هذه العمارة المتخيلة من بؤرة الواقع المعيش في قلب الحرب والتهجير والتي يسكنها أنماط من البشر المختلفة العقائد والممارسات والسلوكيات، نجد نفس النمط

الذي يطرح نفسه هنا هو، ما مقدار تغلغل الروائي في عمق المجتمع بأمكنته وأزمته المختلفة، وما هي حدود اللغة السردية المستخدمة في توصيف هذا التغلغل؟، لقد عمل الكاتب على توصيف رؤيته الأولية في الفعل الروائي الكامن في المكان والزمان والشخصيات القاعلة والمتماهية داخل نسيج النص، فكل فعل يحدث في هذا المجال السردى يجد أمامه رد فعل آخر مساو له في المقدار ومضاد له في الاتجاه كما تقول النظرية العلمية في ذلك، الأخوان الثخين وشقيقه الأصغر اللذان يحتلان بؤرة النص في وقائعه المختلفة تتواصل ملامحهما منذ الاستهلال الأول للنص وفي الجزء الأخير منه، هما معا يضطلعان برؤية طرح الأسئلة واستشراف الأجابة عليها، هما يحاولان أن يتفردا في المكان دونما عن جيرانهم في طريقة معيشتهم، وفي أحوالهم الخاصة والعامة؛ في أحيان أفكر أننا ربما كنا جعلنا عيشنا أحسن لو لم يكن الناس هم هكذا في الزهرانية: أقصد أولئك الذين يعيشون "فوق الطريق"، حيث محلنا وبيتنا. كان أخي يقول عن جيراننا الساكنين لصق بيتنا إننا إن لوّا حيطاننا سنكون كأننا ندل بالإصابع على جيراننا الذين ستبقى حيطانهم من دون لون" (٧) على هذا الجانب يحاول الشقيقان الثخين ووليد أن لا يتغير الحال بالنسبة لهما في كل طريقة حياتهما حتى تستمر الحياة وتصبح

الذي يطرح نفسه هنا هو، ما مقدار تغلغل الروائي في عمق المجتمع بأمكنته وأزمته المختلفة، وما هي حدود اللغة السردية المستخدمة في توصيف هذا التغلغل؟، لقد عمل الكاتب على توصيف رؤيته الأولية في الفعل الروائي الكامن في المكان والزمان والشخصيات القاعلة والمتماهية داخل نسيج النص، فكل فعل يحدث في هذا المجال السردى يجد أمامه رد فعل آخر مساو له في المقدار ومضاد له في الاتجاه كما تقول النظرية العلمية في ذلك، الأخوان الثخين وشقيقه الأصغر اللذان يحتلان بؤرة النص في وقائعه المختلفة تتواصل ملامحهما منذ الاستهلال الأول للنص وفي الجزء الأخير منه، هما معا يضطلعان برؤية طرح الأسئلة واستشراف الأجابة عليها، هما يحاولان أن يتفردا في المكان دونما عن جيرانهم في طريقة معيشتهم، وفي أحوالهم الخاصة والعامة؛ في أحيان أفكر أننا ربما كنا جعلنا عيشنا أحسن لو لم يكن الناس هم هكذا في الزهرانية: أقصد أولئك الذين يعيشون "فوق الطريق"، حيث محلنا وبيتنا. كان أخي يقول عن جيراننا الساكنين لصق بيتنا إننا إن لوّا حيطاننا سنكون كأننا ندل بالإصابع على جيراننا الذين ستبقى حيطانهم من دون لون" (٧) على هذا الجانب يحاول الشقيقان الثخين ووليد أن لا يتغير الحال بالنسبة لهما في كل طريقة حياتهما حتى تستمر الحياة وتصبح

#### الشخصيات

لعل الدور الذي لعبته الشخصيات في بلورة واقع ما كانت تفعله على أرض الواقع، خاصة هذه الشخصيات المتدمجة في المكان والتي سيطر الكاتب عليها الضوء لتعبر ونجسد واقعها بما فيه من أمور وأحوال وهي شخصيات الرواة الساردين لأحداث النص ففي فصل "بنات الزهرانية الضاحكات" الذي يحكيه ويسرده الأخ الأصغر وليد، تبدو الحياة على طبيعتها مع هذا الشباب الغض في هذه المرحلة السنوية الضاحكة كما أطلق عليها الكاتب، وفي فصل (حديقة أبي) الذي يحكيه ويسرده الفتى الأبله تيسير وهو الإنسان المستلب في كل شيء المغلوب على أمره والواقع عليه قهر أبيه وقمع قرنائته من شباب المنطقة، وفي الفصلين الأخيرين "غرفة فارغة على البحر"، و"خذ

وقصيراً وشخصيات لن تنسى على مر هذا الزمن.

النص كما قال عنه الشاعر عباس بيضون في التذييلات الأخيرة التي صاحبته: "إنه عمارة روائية ستوقف كثيراً عند البناء، عند هذا التوازن الكبير بين القص والتأمل، بين التخيل والواقع وبين الصورة والخبر". (١٢)، إضافة إلى ذلك هي فعلاً عمارة روائية لها عدة طوابق في كل طابق يسرد صاحبه رؤيته ويستعرض معالم شريحة من عالمه الخاص ويحدد من خلاله علاقته بالمكان وعلاقته بما يحيط حوله من بشر لهم خصوصية في المعيشة وفي واقعهم الذاتي استطاع الكاتب في هذا الصخب وهذا العنف أن يجسد ما يحويه المكان داخله من صخب إبحائي يتجلى في الرغبة التي تتلبس الجميع، الأخوان أصحاب محل اللعب اللذان يشغلان جزءاً من بناية على الطريق ويقطنان نفس البناية، وأسرة كبيرة العدد تشغل بقية البناية لا تستقر أحوالهم على شيء محدد، يلعب الجنس دوره من خلال نساء الأسرة من بين الفاعل والمتخيل، وبيت آخر يشبه القلعة يقطنه رجل له سطوته الخاصة على المكان وعلى أسرته المكونة من عدة أبناء له ابن يشبه إلى حد كبير "أبيه" ديستوفسكي، وشخص آخر تتبدى رغباتها أشادة في التلصص والتحول إلى عشوائية المكان ومحاول التحور معه إلى الاقتتال والسيطرة والقمع. لقد بدا المكان في صخبه

هذا الماء واشربه" تعرض الرواية المصير الذي آل إليه المكان وساكنوه خاصة بعد أن قتل تيسير الفتى ميخا أحد أفراد الميليشيات التي سادت المنطقة بعد أن اقتربت منها الحرب، وكان هذا القتل بمثابة عودة الروح إلى هذه المنطقة وأيضاً إلى ذات تيسير الذي قال: "بالحجر قتلت، كأن أحداً حظ الحجر بقربي وقال لي: هيا أقتله: وأنا لا أقدر أن أمد له يدي ثانية لأنني كنت أشد بها على خناق من سأقتله" (١٠) إلا أن هناك فصلاً انتهت به الرواية وكان هو بمثابة الحرب التي طالت كل الأماكن بما فيها الزهرانية، وكانت جولة الحرب الثانية قد خذلت الجميع واقتصرت المدافع التي قصفت الزهرانية والمهينة لنزول المسلحين إليها من الأماكن العالية بمثابة فرض الأمر الواقع على المكان، وينهي التخيل النص بعمره الذي ولى في هذا المكان وبأن الأمر لا يعدو إلا أن يكون فسحة من الزمن تجري ولكن ما كان وما سيكون سيكون وذلك عندما طرح الأخ الأصغر على أخيه كوب الماء الوسخ ليريه أن كل شيء كما هو لم يتغير: "انظر.. انظر، قال لي أخي فيما هو يعلى يده ليريني كباية الماء الوسخ. "هل شربنا منها وهي وسخة هكذا؟"، قال لي فيما يسير بها إلى المجلي ليدلقها هناك في بالوعته" (١١). ربما تكون هذه النهاية هي رد الفعل لما حدث على مستوى المكان والزمان في هذه البقعة من الأرض التي ضمت بين طياتها زمناً طويلاً



الصوتية التي يحمل كل صوت فيها ملامح تجربته كاملة. والنص بحسب ما يرى إدوارد سعيد "إن تشكيل موضوع سردي، مهما كان غير عادي، أو شاذ، إنما هو فعل اجتماعي بامتياز، وأنه بهذه الخصيصة يهلك في داخله سلطة التاريخ والمجتمع أو يستند إليها" (١٣) فهذه الأفعال الاجتماعية الكامنة في محيط المكان والصادرة عن أفعال الشخصيات وممارساتها، وهواجسها الذاتية تجاه ذاتها وتجاه الآخرين، فما كان يقوله الثخين لنفسه عندما كان ينفرد بها عن أحوال المرأة التي كان يتخيل أحوالها في الحجرات الملاصقة له كان هو الفعل الاجتماعي المستحوز على هواجسه ومتخيله وبوحيه الذاتي "كأنني نسيت صوتها العالي الذي يسمع من وراء بابين مقفلين، شاكيا ومهذبا في الوقت نفسه، وكأنني نسيت مشيها الثقيل الذي تكاد لا ترفع رجليها عن الأرض. في الأيام التي تلت رحت أكثر من الصعود إلى البيت، وأفتح باب بيتنا ثم أعود أغلقه مرة بعد مرة كأنني، في كل مرة، أعود إلى الداخل لأحضر شيئا قد نسيت (١٤)، كذلك نجد في الرواية أن الزمن بمعالجته في التقاط وتسجيل مغامرات قصيرة وخاطفة تحدث على مستوى الشخصية الراوية ومستوى لحظتها الآنية العائشة في حقيقتها، هذا الركam اللاهث لبعض اللحظات العصبية خاصة تلك التي كانت تمارس فيها سلمى ومن وراءها

وعنفه تتحول فيه اللحظات العادية إلى لحظات تحمل نذر الحرب ومظاهر التوتر والقمع.

ولعل الإيقاع الروائي لنص "مئة وثمانون غروباً" قد جاء إيقاعاً هادئاً متوازناً مع طبيعة النص منذ البداية ثم لا يلبث أن يتسارع أثناء حدوث أزمات الواقع حتى يصل إلى ذروته ساعة أن قتل تيسير ميخا بالحجارة وحدث التحول على مستوى الطريق ونزول الأوستراد الكبير الذي حوّل المكان إلى ممر كبير واسع، وكانت نذر الحرب الوشيكة تحوم من بعيد ثم لا تلبث أن تقترب من المكان شيئاً فشيئاً حتى أصبحت واقعا لا يمكن التغاضي عنه كذلك سطوة الأب على تيسير وأخيه في منزلهما المغلق وعلى تلصص الشباب على ما يحدث بين تيسير وسلمى وزوجة أخيها وبين هذه الحياة الهادئة عند الأخوين الثخين والأخ الصغير، ثم تبدأ عجلة الحرب ويلبس بعض الشباب الملابس العسكرية فتتسارع حدة الإيقاع حتى تصمت تماماً عندما يقتل الفتى الأبله تيسير ميخا صاحب السطوة والقهر في هذه المشاهد جميعها. لقد كانت الزهرانية في هذا النص الملتبس هي ساحة الحرب في لبنان في مخاضها وصخبها وعنف أحداثها بل وفي خوائها وعريضة المئة وثمانون غروباً التي تواجدت في النص بصور مختلفة من خلال أصوات الرواة. النص من النصوص

## الهوامش

- ٠١ مئة وثمانون غروباً (رواية)، حسن داوود، دار الساقى، بيروت، ٢٠٠٩ ص ٥
- ٠٢ الكتابة تحوّل في التحوّل، د. يمنى العيد، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣ ص ١٠٩
- ٠٣ حسن داود (حوار)، أخبار الأدب، القاهرة، ع ٨٨٠، ٣٠ مايو ٢٠١٠
- ٠٤ جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤ ص ٤١
- ٠٥ المصدر السابق ص ٤١
- ٠٦ أبحاث في النص الروائي العربي، د. سامى سويدان، دار الآداب بيروت، ٢٠٠٠ ص ١٩
- ٠٧ الرواية ص ١٠
- ٠٨ الرواية ص ١٢٠
- ٠٩ الرواية ص ١٤١
- ١٠ الرواية ص ٢٦٥
- ١١ الرواية ص ٢٨٦
- ١٢ الرواية (الغلاف الأخير)
- ١٣ الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، نقله إلى العربية كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧، ص ١٤٥
- ١٤ الرواية ص ٢٠
- ١٥ الوجود والزمان والسرد.. فلسفة بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمى، المركز الثقافي العربى، بيروت/الدار البيضاء، ١٩٩٩ ص ٣٢.

كوثر زوجة شقيقها في الشرفة المطلة على الساحة سلطة الجنس ومراميه، حيث كان عرى الجسد وعرى الذات هو السائد في هذه المنطقة وكأنه بعد رامز لما يحدث على المستوى العام بين الناس وفي جنبات الأماكن المختلفة. والزمن الذي كان دائماً ما يتكسر على مستويات مختلفة منها التخفى وراءه لحظات واقعية خاصة ما كانت تعيشها المرأتان في ظل نزعة نفسية تحقق لكل منهما نوعاً من اللذة الذاتية والنفسية والحسية، هذا الزمن العالق بطبيعة الشخصية والكامن في مداركها هو الزمن المتواتر بجانب أزمنة التحوّل.

لقد كانت كل هذه التحولات في نسيج النص وتشكلات بنيته وتجذر العلاقات الاجتماعية والنفسية والبيئية هي الفاتحة والحاملة لأبعاد عدة من الدلالات الحاكمة لرؤية الكاتب، حيث تخلص رؤيته باستعارة عبارة بول ريكور المعتبرة "للسرد كركن أساسي من أركان أية نظرية في المعرفة إذ يقول: أن الخيال بعد لا يقبل الاختزال من أبعاد فهم الذات. وإذا صح أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة، وأن الحياة لا تفهم إلا من خلال القصص التي نرويها عنها، إذن فالحياة المبتلاة بالمعنى الذي استعرناه من سقراط، هي حياة تروى". (١٥)

"تحت أقدام الأمهات" للروائية بثينة العيسى

## النسج الروائي الزاخر

بقلم: هيام فؤاد ضمرة \*

استنهاضات الأرواح من مكننها الإنساني كثيراً ما تقتضي أن يكون الكاتب متقناً فنيات السباحة في الأغوار العميقة للنفس البشرية ليتلمس أبعادها وما تكنه النفس من مشاعر تشكل خاصيتها بكل ما يتفاعل داخلها من أفكار ومشاعر وآمال، والتعبير عنها بلسان حالتها الخاصة، من خلال إنطاقها بما توحيه شخصيتها على ما بها من تفرد وخصوصية، وفي طبيعتها الكونية التي لا تشابهها ولا تشاطرها طبيعة أخرى، حتى وإن اشتركت معها في ظروف الحياة وأحداثها، فسنة الاختلاف بالبشر هي سنة قائمة ما قامت الدنيا وما امتد بها بالنفس من حياة، فلكل نفس ما يخالجها، وما يتفاعل داخلها وتتفاعل معه، مما يشكل في النهاية رؤيتها للحياة وأفكارها وطبيعتها وتأثيراتها البيئية الداخلة والخارجة.

الروائية بثينة العيسى كاتبة تلتزم تجلياتها الأدبية على طريقته الخاصة، إنما متسلحة بلغة متمكنة غير مشوبة بالفوضى ضمن رؤية عميقة تعي كل الأبعاد.. وفي روايتها الأخيرة " تحت أقدام الأمهات" استعرضت العيسى فنيات مقدرتها السردية بامتياز، فسبغت خلال أحداثها كأي بطلة تمسك بزمام قدراتها بمهنية عالية، تجيد الغوص بخفة الخبيرة، ولياقة المقتدرة، وحكمة المتمكنة، لتمنحنا مشاهد حياتية لأبطال حكاية حولتهم إلى أرواح متحركة ونايضة داخل منظومة اجتماعية عابقة بتراتها الثقافي والإنساني، فأن تعيش بانتماء للأمهات عدة هي منتهى الاستدلال لهوية الروح المتجلية بالإغداق العاطفي المتراحم والمتعاطف مع واقع نفسي دافئ وعفي.. وحين دخلت بنا الكاتبة إلى نمط حياة طفلتين تشكلان الميل الأنثوي الطبيعي وهي تصورهما تتنافسان على الاستئثار باهتمام الذكر الوحيد في مملكتهم الخاصة المنغلقة على عالمهم بتوجيه تربيوي يتخوف الغريب ويقصيه بعيداً، كانت ترسم سمات طفولية مقبلة على

\* كاتبة من الأردن.



عبر مائتين وست وسبعين صفحة من الحجم المتوسط استغرقتها مساحة الرواية تحت أقدام الأمهات تنقلت فيها العيسى بين محطات القص بلغة بليغة جملتها حبكة البناء السليم التي جعلت القارئ مشدوداً بكل كيانه تحت تأثير الجذب والتشويق من خلال استخدام فنيات التأثير على فضوله ودهشته في آن، فمنذ أن تدخل أحداث الحكاية لأن دخولك إليها سرعان ما ينقلب إلى دخولها إليك، فإن استهلالتها بالخوض في أعماق نفسية الطفلتين موزني وفطوم، يعيد فيك ذات المكونات الطفولية التي غادرتها ذات يوم بفعل نموك الطبيعي، لكنها لم تغادر بك فعل تربصها في العقل الباطن، فالكاتبة تحيي بك طفولة كاملة لتجابه طفولة ملتزمة بمشروع العصفوان حتى آخر قطرة من الدم، لتتبع حواسك الطفولية على ذات القدر من الاسترجاع والاستمتاع اللذيذ، تخترقك بمؤثراتها من خلال التكوين البيولوجي الذي يكتف الطليعة البريئة لأطفال ثلاثة يتنافسون على مدارج الطبيعة الإنسانية في الميل بين الذكر والأنثى، خيال طفولي بريء مخلق لواقع يبدو لهم كما الأمر الواقع طبيعي لأبعد الحدود، تجعل المشهد مثيراً للضحك، للابتسام، للدهشة.

فالطفلتان فطوم ومضاوي بنات خالات تنافسن على قلب ابن خالهن اليتيم "فهد" الولد الوريث الوحيد

تمكنت الروائية العيسى بقدرة احترافية من الجمع بين الفكرة واللغة وفق أسلوب إمتاعي زاخر بالصور الشعرية والأجمالية البالغة، فقد انطقت الجميع وجعلتهم يلعبون دور الراوي ليحددوا الصور، كل من زاويته الخاصة ومن وجهة نظره ورؤيته، فقدمت إلينا توليفة جميلة من الصور اللغوية العميقة الملامح، والتشابه م لطفل واحد جينياً لكنها أم لثلاث أطفال عملياً أماً الموائمة للحالة بانزياحات كثيرة.

أن تشكل تركيبة نفسية لصبية سوف تصبحها كل منهما ، ولشباب سوف يصبحه ذلك الوحيد المدلل والمستأثر على كل الاهتمام، إنه عالم من الحرملك يتمسك بأهداب الحماية الذكورية على ما نشأت عليه من مفاهيم تقليدية سائدة، سادت عقلها الباطن منذ قرون، ذلك المحرم المنتظر الذكر.

فالأسرة الممتدة هي شغاف أعمق في التربية الحكيمة، هي قلاع لتوريث القيم والتراث وثقافة الأصول والفروع، هي خيوط قوية لصنع شبكة القرابة القريبة لا تنفك عراها إلا بقوة تعادلها أو تتفوق عليها.

**تقطيع المشهد الروائي إلى مقاطع تحمل اسم ساردها هي بحد ذاتها رؤية ذكية تمنحك زاوية دقيقة للنظر عبرها إلى وقائع القصة، بل هي تشمل المعنى الذي يراد له البيان حتى تكتمل المقاطع من خلال تجميع الرؤى لكل المراتب وبزواياها المختلفة، لتكون الصورة أكثر دقة وأوفى بياناً.**

حولها بحيث تجعلهم منقادين لها كما المسحورين، فكانت محورا ذكيا مهيمنا، يدعم ذاته بذاته، وجميع الأمهات في هذا البيت يدرن على ذات المساقاة من محيطها، ثلاث أمهات هن ابنتها وكنتها لابن وحيد ترملت خلال مرحلة حملها الأول، ابن لفظ أنفاس الشهادة في معركة التطوع للجهاد، و ربيبة متفانية تدرك وضعها كطائر لا يقوى على الطيران، محبوس ضمن الإنتماء للمكان وأهله، وجدة لم تتخل يوما عن فنيات التعامل بحيث تمارس قيادتها بشكل ساحر ومهيمن، بأسلوب القوة الناعمة تمارسها على هذه الجوقة من الأمهات اللواتي أنجن أطفالهن على تتابع قريب، وما كان لسلطة الأم غيضة أن تكون بهذه القوة لولا انتهاجها مبدأ القوة الناعمة بحيث تتسحب إلى داخلي الآخر حتى تمتلك مشاعره وتشل معانداته.

في الأسرة وثلاثتهم في أعمار متقاربة في مرحلة الروضة، لتنمو وتتجذر حالة المنافسة مع نموهم، تغذيها أساليب وممارسات تربوية فرضتها الجدة العجوز لقناعتها أنها من باب فرض العدالة حسب رؤيتها الخاصة، من حق الجدة هنا أن تمارس فعلا سلطويا سائدا حيث تعتبر تجميعها لأبنائها وأحفادها في منزل واحد تملكه هي، يمنحها قوة التحكم بالأمور كلها، ويجعلها ممسكة بالمفاتيح التي تحركهم بيدها كما الدمى، فتفرض سيادتها على أحداث حياتهم من خلال وضع قانون صارم تشرف وحدها على تنفيذه، فيتهاشم دور الرجال أزواج البنات مقابل تقديمها لهم سكن مجاني ما كان لهم أن ينالوا مثله خارج أسوار مملكتها فمنجز بثينة العيسى على الصعيد الروائي، يتناول حياة فريدة لأسرة جلها من الأمهات، لكنهن لسن كأي من الأمهات لأنهن أمهات في الشراكة والتطوع، فكل أم هي أم طفل واحد، ولكنها عمليا هي أم لثلاث أطفال لا يجب التفرقة بينهم تحت أي عذر، ولا يحق لها أن تخص طفلها دون الأطفال الباقين، أي أنهن أمهات مشاع للأطفال الثلاثة، فإذا بهن يكتشفن متأخرات أنهن فقدن أجمل ما في مشاعر الأمومة الخاصة.. فقد استطاعت الكاتبة أن تجعلنا نخترق معها الصيرورة الفضائية لحالة السيدة العجوز تلك المرأة الحديدية الحكيمة التي تؤمن بقدراتها القيادية والتأثيرية على من

سعت الكاتبة إلى تفعيل المتخيل  
عبر الأحلام والأمال التي  
كانت تصطرع داخل أبطال  
القصة من النساء الأمهات  
وبناتهن، ولاحظنا أن الرجال  
هنا ظهورهم باهت تماماً إلا ما  
نطقن به حول طبيعة الوريث  
ذكر الأسرة الوحيد.

الشكل الخارجي على أن يظل  
الفعل السردى ظلًا مائلاً تتمركز  
حولَه الحكاية، فأظهرت طاقات  
بنيوية للسرد من خلال التركيز على  
الصورة وكشفها عن كُتب، متحركة  
بين أحداثها بتأن بليغ، مخترقة  
مكونات نفسية الأبطال، ولذلك  
لم يكن غريباً أن نصف مساحة  
الرواية تقريباً ركز على مرحلة  
الطفولة للأبطال الثلاثة الصغار  
لتمنحنا مبرراً معقولاً لما أصبحوا  
عليه لاحقاً.

تقطيع المشهد الروائي إلى مقاطع  
تحمل اسم ساردها هي بحد ذاتها  
رؤية ذكية تمنحك زاوية دقيقة  
للنظر عبرها إلى وقائع القصة،  
بل هي تشمل المعنى الذي يراد  
له البيان حتى تكتمل المقاطع من  
خلال تجميع الرؤى لكل المراتب  
وبرواياها المختلفة، لتكون الصورة  
أكثر دقة وأوفى بياناً.. لكنها عرفت  
الرواة بأسمائهم المجردة فيما  
أزاحت اسم الذكر مكتفية بإطلاق  
ما ينوب عنه بالضمير "هو" وكأنما  
كانت الكاتبة تريدنا أن ندرك كنهه  
الأنانية الذكورية التي تنظر للأنثى  
على أنها مجرد متاع من متطلبات  
الحياة وعليه فقط أن يختار من  
تكمل بوجودها مصالحه هو وليس  
غيره، فهو الذي يأخذ حصته  
الكبرى من الدلال، وهو الذي تغفر  
له الزلات مهما عظمت، وهو من  
عليه في نهاية المطاف أن يختار من  
تشاركه حياته، وهو عليه أن يكون  
سيد القرار بلا منازع.. ف "هو"

### الفيئات السردية وسيميائية المشهد

تمكنت الروائية العيسى بقدرة  
احترافية من الجمع بين الفكرة  
واللغة وفق أسلوب إمتاعى زاهر  
بالصور الشعرية والجمالية ألبالغة،  
فقد أنطقت الجميع وجعلتهم  
يلعبون دور الراوي ليحددوا الصور،  
كل من زاويته الخاصة ومن وجهة  
نظره ورؤيته، فقدمت إلينا توليفة  
جميلة من الصور اللغوية العميقة  
الملامح، والتشابه م لطفل واحد  
جينياً لكنها أم لثلاث أطفال  
عملياً أم الموائمة للحالة بانزياحات  
كثيرة إنما غير مثقلة، موظفة كافة  
الفنون في بلاغة صنعتها، من مثل  
التشبيه، والاستعارة، والكناية،  
والمقابلة، مما أفسح مجالاً رحباً  
لحضور بنية سردية داعمة للتأويل  
السيميائي الروائي، مستخدمة  
ثيمات ترميزية في كثير من الأحيان  
لتجعل المشهد أقوى تأثيراً، فأقامت  
بناء روايتها على أنثيلات صوتية  
داخلية لأبطال روايتها مبقية على



**من الواضح أن العيسى كانت  
تريدنا من خلال العناوين  
التي استخدمتها أن تختبر  
الاستدلالات التي نالتها رمزية  
العنوان.**

الهيمنة فحرمتها فرص التعليم  
لتحتفظ بها مجرد خادمة لا قوام  
لها على العيش خارج حدود المكان.  
تنقل الروائية بين ضميري المتكلم  
والغائب كان يجري بأريحية تتطلبها  
زوايا الرؤية، وأمتهان مثل هذه  
الفنية بالقدرة التي مارسها الكاتبة  
فتحت مجالا رحبا للسرد من خلال  
الدخول إلى أعماق الشخصيات  
واستخراج أدق مشاعرها

#### تشكيل الشخص

الرواية تؤكد لنا وجود فلسفة  
الهيمنة عند المرأة، وامتلاكها  
قدرات صناعة السيادة ضمن  
مملكتها الصغيرة، حين يتهدد  
مملكتها غياب القيادة الذكورية،  
يشدد صلبها، وتتعمق عزيمتها،  
وتصبح إرادتها بقوة الحديد، وإن  
كان التسلسل لا يعني القوة، فحتى  
قوة الحديد ليست معيارا ملائما  
للقوة يعتد به وهو القابل للطّي  
والانبعاث.. فيما نتعرف شخصية  
الأمهات الأختن ابنتا غيضة.. هيلة  
ذات الثقافة الدينية المستقيمة من  
فلسفة الأحداث وربطها بالكرامات  
الإلهية.. فيما نورة امرأة عطوفة  
تتجاوز مع مشاعرها تنقاد بطاعة

هنا امتياز متفرد لا ينافس عليه  
منافس

ودعوني هنا ألتقط لكم مشاهد  
متقطعة بشكل عشوائي على السنة  
أبطال الرواية وتباين ما يفكرن  
ويفكر "هو" فيه وفق تصوير روائي  
ينتزع الإعجاب والدهشة.

فعلى لسان موزي إذ تقول  
"كان لكل أم طريقته الخاصة  
في النظر إلى الصبي، والتي لا  
تتداخل مع نظرة الأخرى ولا  
تنفيها، لنقل بأنه كانت لدينا  
دائما ثلاثة طرق متوازية للنظر  
إليه، نظرة الذكر الأعلى، نظرة  
الولي الممنوح للكرامات، ونظرة  
اليتيم المثيرة للشفقة والرحمة"

وعلى لسان رقية (المربية) وهي  
تصور لحظة تلقي العجوز خبر  
استشهاد الابن الوحيد وهي  
التي كانت تجهل توجهاته وحتى  
انخراطه بالدفاع عن الحقوق.

"علقت العجوز في بطن اللحظة  
الغامضة، وسرحت نظراتها  
الموحشة في وجه الرجل الغريب،  
تمشط وجهه بالأسئلة الفادحة،  
تواطأ المكان مع صمتنا وعجزنا  
وقلة حيلتنا وهواننا"

كما نلاحظ استخدام العيسى لفنية  
الجملة الشعرية ومقدرتها على  
توظيفها ضمن السياق، وإن كانت  
الكاتبة منحت رقية المرأة الأمية  
البسيطة لسانا يفوق مقدرتها على  
التعبير، وهي اللقيطة الأمية التي  
مورست عليها وسائل العجوز في

من شكل آخر؟ فرقية تظل الحالة الغريبة التي تترك ذاتها تماما وهي تحمل صدرا يستوعب الجميع، بصمت ترقب كل شيء، وبرضا بالغ تقدم نفسها العنصر المحايد.

ليس هناك من شك أن التشكيلة برمتها تبدو صناعة المرأة العجوز بامتياز، كالحلقة الملتفة حول العمود، من الصعب فكها.

### تفعيل المتخيل

سعت الكاتبة إلى تفعيل المتخيل عبر الأحلام والأمال التي كانت تصطرع داخل أبطال القصة من النساء الأمهات وبناتهن، ولأحظنا أن الرجال هنا ظهروهم باهت تماما إلا ما نطقن به حول طبيعة الوريث ذكر الأسرة الوحيد المتمثل بابن الشهيد وإن لم تنطقه كما أنطقت البناتين موزي وفطوم، فابنة العجوز المتمردة في داخلها على الواقع الغريب الذي قرضته العجوز على أمهات الدار لم تستطع مع بقية الأمهات أن يمارسن أمومتهم متفردات تجاه أطفالهن كما الطبيعة الإلهية، فهناك فرق بين أن تحب وتود ابن أخيك وأن تحب ابنك من صلبك وتحلم أن تقدم إليه ما تقدمه عادة الأمهات لأبنائهن، وإذا يشف فضاء الحلم ضمن مجريات السرد إلا أننا نلاحظ أن زوج الابنة الذي ينعم في حياة غير مكلفة يسد آذانه عن سماع شكوى زوجته، ويتجاهل رغبتها السكن بعيدا عن بيت الأسرة الكبير رغم كونه شقة مستقلة، تقاوى النداء داخلها

لأوامر والدتها لكن التمرد حين يستيقظ بها متأخرا يقهرها أن مصالح زوجها تجعله غير متجاوب صلدا كالجدار الأصم، نلاحظ هنا أن الإشارة لزوج هيلة هنا كان المظهر اليتيم في دور الأصهار الذكور في المتن السرد للرواية، وكأنما كلاهما مجرد شبحين يعيشان في ظلال السرد دونما أصوات.. أما الكنة الصغيرة شهلة أرملة الابن الوحيد وأم الذكر الوريث الوحيد فقد باتت مشروع العجوز غيضة لاستعادة عافية قلبها المكسوم، فنراها تلجأ لخطة محكمة ليس فقط لاسترجاع كنتها الحامل، بل والمبالغة في دفعها للإفراط بالأكل ليتضخم حجمها فينأى عنها طمع طالبي الزواج.

فهاد حفيد العجوز نال المعاملة المتفردة ولأجله وضعت قوانين الأمومة في هذا البيت، مما رسخ في طبعه الأنانية، الطفلتان تشكلتا بأسلوب برمجي عميق تموضع في عقليهما الباطن على ما سيكونان عليه مستقبلا من أجل فهاد، ليحتد تنافسهما عليه منذ الطفولة حتى الشباب.

ورقية تلك المرأة الغريبة السوداء الضائعة بضياع هويتها، هي أيضا كانت بشكل أو بآخر تتلبس نفس العجوز لتحوز على رضائها وتلوذ بظلالها، إنما ما يستغرب له كيف تفقد ابنة العاشرة ذاكرة هويتها، فهل تعرف رقية حقيقة شخصيتها وأهلها وتطوي داخل صدرها فاجعة

متوائم مع قرينه ..

الأول: "وعسل غير مصفى" وقرينه المناقض "وطن بلا شوائب" لعلها أرادت بالعسل غير المصفى أن ما سعت إليه نحللات المكان من الأمهات لم ينته على ما أردنه له من كمال، وصاحبه بواو العطف عطفا على رمزية اختلاط الحلم بالخيبة.

فيما "وطن بلا شوائب" فلأن الأم وطن فقد تكون أرادت أن تقول لنا الكاتبة أن مملكة الأم المحنكة قادرة أن تجعل للسلب وجها إيجابيا .

الثاني: "أنهار من خمر" وقرينه "ثلاث سنوات. ولم نسكر" دلالة على حالة الخدر التي وقع بها أهل البيت بسجن الذكر محور الدائرة، ثلاث سنوات مدة اختفائه في غياهب السجن قصاصا على جريمة قتل ارتكبتها قاصر لم يبلغ مبلغ الراشد، تخدرت خلالها حواسهن لدرجة تحولهن إلى فاقدات الرغبة بالحياة، ليخرج من السجن شابا مؤهلا للحب والزواج.

وربما كان المراد من أنهار من خمر هو الوعد الإلهي لعباده المؤمنين في الجنة فلعلها كانت تبحث في أرجاء البيت الغارق بالملل والتشاوب عن جنة تلوذ بها.. فيما " ثلاث سنوات ولم نسكر" فهي إشارة واضحة عن مدة سجن فهاد وامتلائها بوحشة الافتقاد، فكأنما نسوة البيت يمتن بغياب ظلال الذكر الوارث ويعدن للحياة بعودته حسب الموروث الاجتماعي الذي يجعل حياة النساء

للابتعاد عن هيمنة الأم الكبيرة التي لا مناص للتملص من قوانينها الصارمة، لكنها استسلمت متأخرة لارادتها وحدها وقررت أن ترحل بعيدا رغم معاندة الزوج الذي بدا لنا وكأنه كان متباعدة جدا، مسقطا من حساباته شؤون الأسرة لدرجة عدم رغبته الإمام بما تعانيه زوجته رغم توضيحه من قبلها، فقد كانت أحوج لأن تستخدم مسألة إرادة زوجها الرحيل لبيدو مبررا خارجا عن إرادتها، فقد كان واضحا أنها غير قادرة على مواجهة العجز وتحمل غضبتها.

### العناوين

من الواضح أن العيسى كانت تريدنا من خلال العناوين التي استخدمتها أن تختبر الاستدلالات التي نالتها رمزية العنوان، فوسم الرواية بـ " تحت أقدام الأمهات" هو بيان واضح لاستخدام قيم القرآن الكريم كمبرر لقيام الأم التي تأخذ على عاتقها أن تتحمل دور الرجل في الأسرة إلى أن يكبر الذكر ويتولى مهام دوره في الإدارة، فتفرض نوع من الدكتاتورية الأمومية مقاربة بها إلى الطبيعة الذكورية كنوع من سد الفراغ حتى لا يتسرب عبرها نظام الأسرة إلى التفكك، المرأة لا تتولى دور السيادة إلا إذا استشعرته فارغا إنما ثمة عناوين أربعة ظهرت في الداخل كانت تبدو كلوحة تجريدية يمكنك إعطائها أكثر من معنى، ولذلك أرفقته بمعنى آخر لا يختلف عنه بالهدف وإن كان يمنح معنى غير



بمواقفه ويتخذ قرار المصير بغض النظر عن ميل القلب، ليسقط أمام كيد النساء.

#### الحوار

والحوار جزء أصيل من الرواية، وفنياته تعتمد ذكائية تتناسب وتتعامد مع قوة السرد، وبثينة العيسى متمكنة من فنياتها جيداً، إلا أن اعتمادها الحوار باللهجة المحلية الكويتية ومصطلحاتها الخاصة، سوف يحجز عملية الفهم عن باقي قراء الجنسيات الأخرى الذين لا يستخدمون ذات المصطلحات ولن يفهموها بالتالي، حتى داخل إطار المجتمع الخليجي نفسه تختلف المصطلحات بين دولة خليجية وأخرى، وبالتالي فإن الحوار باللهجة الفصحى كقيل ألا يضع سدوداً للفهم لباقي قراء الجنسيات الأخرى، وسيمكن القارئ مهما كانت جنسيته أن يحافظ على الوتيرة المتجانسة لفهم الرواية وإدراك جمالياتها، خاصة وبثينة العيسى نموذج فريد قابل للتطور للعالمية، بل هي إن أزاحت هذه العقبة اخترقت حاجز المحلية إلى العربية والعالمية

رهن بذكورهن، فيدرن على مركزية الذكر على أنه العماد الذي لا تدور الحياة بهن إلا به.

الثالث: "أنهار من ماء" وقرينه "عود ذميم لمجاري الصدا"

فرغم أن الأول يحمل معاني الأمل والصفاء والانسحاب السلس، فالثاني يغرق بالسوداوية وشتان بين المعنيين، وربما أن الكاتبة اختارت هذا التناظر لتؤكد أن حياة واحدة من هذه الأمهات بدأت تأخذ منحى آخر، وينفس الوقت فالأخرى أدارت اتجاه سهم الدائرة لتعيد المشاهد ذاتها في حياة الجيل التالي لنساء سيظنن مقيدات بمصير الذكر.

الرابع: "حوارية جسدين" لتؤكد لنا الكاتبة أن حرمة الخلوة بين الرجل والمرأة لأنه يسوقهما من حيث لا يدريان إلى الوشوشة الشيطانية بلا حصانة، تحركهما لبعضهما لعنة الانجذاب غير البريء، فحين تطفئ الرغبة تتحول إلى ما يشبه الهوس، ويصبح العقل سائحاً متفلتاً حيث لا يجب له السفر خارج الحدود، فتغلب الرغبة القوة، إنما استطاعت الروائية العيسى أن تترك الغلبة لحوارية المصلحة على حوارية القلوب وحتى حوارية الأجساد، وهكذا رأينا الذكر يعود

## شعر الحرية في الأدب العالمي

بقلم: د. حسن فتح الباب \*

أبقى لنا التاريخ على قصائد في النضال والمقاومة كتبت في عهود بعيدة وما زال إنسان اليوم- على اختلاف موطنه ولغته وأدوات حضارته- يتغنى بها في نشوة تملك عليه نفسه وتأخذه من أسر اللحظة الحاضرة إلى آفاق يشعر فيها أنه يحتضن الكون كله، وأنه الكائن الأسمى في هذا الوجود، فليس له أن يصغر أو يضعف أو يتراجع عن مواجهة الظلم، وكأنما أمده هذه الأشعار بقوة مسحورة أنشأته خلقاً آخر يملك عالمه الحاضر، وتكشف له العوالم المجهولة، وينجلي أمامه سر الخلود وجلال الموت في سبيل حياة أفضل للأجيال الآتية.

فتحن إذ نقرأ في بدايات القرن الحادي والعشرين قصيدة من الشعر الموغل في القدم يشعر كل منا- لفرط ما تثير وجدانه وفكره- أن صاحبها حي يعايشه وأنه كتبها من أجله حتى ليكاد أن يهب مبهوراً لبحث عنه، ثم ما يلبث أن يصدمه الواقع فيتملكه الأسى حين يدرك أن هذا الصديق الحميم الذي ملأ عليه المكان، طيف زائر من هؤلاء الأحياء الذين طواهم الشاطئ الآخر بلا عودة، وإن بقيت أرواحهم ترفرف في سمائنا.

ولكن عزاءنا نحن الأحياء أن هؤلاء الأحياء القدامى الذين مضوا بغير وداع قد تركوا لنا أجمل التذكار، فتواصلنا إذ عاشوا في قلوبنا ووصلنا الحياة من بعدهم في ضياء النجوم والأقمار والشموس التي أشعتها أشعارهم، وتحت أغصان ربيعها الرطب الذي داعبتنا نسماته الندية فوقتنا لفحة الهجير القاسي في رمضاء واقعنا الجهم. ولئن كانوا قليلاً فإن أياديهم القوية الحانية تحيط بنا وترعانا كلما صعدنا أنفاس الفرحة أو الحزن، وإننا لنرى أنفسنا وما حولنا تنعكس على مראياهم الصافية، فنغدو أكثر معرفة بالحياة وما فيها من جمال أو قبح، وأكثر إدراكاً لحقيقتنا وفهماً لتاريخ البشرية، ومن ثم قدرة على مقاومة الشر والخوف والمهانة.

\* كاتب وشاعر من مصر.

على المشاركة الوجدانية للناس في همومهم ومسراتهم، على حين خلد التاريخ هؤلاء الذين حملوا تلك الهموم وعانقوا تلك المسرات، واستقطبوا في نتائجهم كل ما تجيش به الصدور في وطنهم وفي غيره من الأوطان من ثورة وخيبة وتمرد وخذلان، وشوق ومرارة. فاستحوذ الحزن والقلق والرغبة على شعرهم، وتلقفته الجموع مشدودة إليه تتغنى به وتملأ حياتها بنغماته وسحره، في نهم ظمأى إلى المزيد منه، وقد أدركت أنه زادها على الطريق.

ومهما أجاد الشاعر صنعتته فلن يستطيع أن يبلغ قلوب الآخرين ما لم يكن شعره صورة يرون فيها أنفسهم كما يرون حاضريهم وماضيهم وغدهم. وقد تكون القصيدة حافلة بالألوان البهيجة والصور الأخاذة والألفاظ المختارة والموسيقى العذبة، ولكنها لا تترك في نفس قارئها إلا نشوة سرعان ما تتبدد كالدخان. ومثل هذه القصيدة في جمالياتها مثل الزهور الاصطناعية، لون بلا عبير، وشكل بلا روح، فهي لم تستق من منابع الفن الحقيقية تلك التي ترفد الشاعر بأصفي الأشعار وأقواها وأبقاها أثرا. وليست تلك المنابع الأصلية إلا التجارب الوجدانية المستمدة من واقع الحياة وانعكاس هذا الواقع في النفس البشرية، وبغير المنابع لا تكون الأنهار.

ومن ثم لا تغني الموهبة والتمرس والثقافة عن الحس الإنساني

ويستوي في مجال تعميق الحس الإنساني أن يتخذ الإبداع الشعري من أفراح الحياة أو من مآسيها موضوعا له. فالصدق والأصالة هما معدن الفن الحقيقي.

والشاعر الذي يكشف في داخلنا واقعنا عن الحقيقة ويضع بين أيدينا مصباحها، يفعل ذلك حين يغني للحياة ويفعله حين يبكي للموت. فالحياة بما تولده من قوة وبهجة وأمل، والموت بما يخلفه من أحزان وآلام، حقيقة واحدة لأنهما يمثلان البداية والنهاية المتلازمتين والفكر الذي يشكل رؤية الفنان وهو محك أصالته في التعبير عن جوهر الحياة والإنسان.

### موجة الإبهار

فليس بشاعر من لا يستطيع أن يرى في مجتمعه أو عالمه إلا المظاهر الخارجية ولا يشغله منهما إلا البريق الزائل، ومثله من يبصر الحقيقة ولكنه لا يفصح عنها بل يؤثر الزيف لتحقيق مغنم، أو يركب موجة الإبهار ليخطف إليه الأبصار. وإنما الشاعر هو الذي يدرك الحقيقة ويجاهر بها في لغة فنية آسرة.

لذلك لم يخلد تاريخ الأدب أولئك الشعراء الذين أتقنوا الصنعة الفنية، ولكن نتاجهم لم يعكس مشاعر الإنسان في ألمه وأمله، وفي قلقه وطموحه، وفي هزائمه وانتصاراته لأنهم لم يوهبوا القدرة



ومقاومة العوامل التي تقف خلفها،  
وبث الأمل في التغلب عليها. ولأنه  
واع بجمال الحياة فهو من طلائع  
المناصرين لها. ونحن ندرك ذلك  
في تغنيه بالحب لأن الحب أروع  
ما تمنحه الحياة للإنسان، كما  
ندركه في رثائه لأن الحزن على  
رحيل الأحباب ينبع من شدة تعلقنا  
بالحياة وتقديرنا لروعيتها، فلولا  
أنها جميلة وتستحق أن تعاش لما  
أحببناها واشتقنا إليها وحرصنا  
على استمرارها لنا ولمن نحب، ولما  
تألمنا لفراقها.

#### حياة شعب

وإذا كان موت فرد حدثاً حزيناً لمن  
عرفه وأحبه، فإن موت بطل في  
معركة من معارك التحرير فجيلة  
لشعبه لأنه يمثل انطفاء مصباح  
كان يدير له الطريق، وانقطاع فترة  
مجيدة من حياته. فإذا رثاه شاعر  
فأدرك على الإحساس بقومه والتعبير  
عن هذا الإحساس، فإنه يودع  
مرثيته نبض القلوب الحزينة. ولكن  
الحزن الأعظم الذي تزخر به هذه  
المرثية لا يبلغ حد اليأس والشعور  
بالضياع والعدمية، ذلك لأن موت  
فرد يثير الأسى واللوعة في النفس  
المرهفة الإحساس، لأن الحياة  
عزيزة والشاعر الكبير ابن الحياة  
ورائد عشاقها. غير أن هذا الموت  
لا يورثه اليأس والسأم والإحباط،  
لأن الفرد عنده مهما عظم دوره  
في المجتمع زائل لا محالة والحياة  
مستمرة. وفقد أمة بطلاً من أبنائها  
لا يعني إظلام الوجود وفناء الحياة،

الصادق والنظرة العميقة للحياة،  
فهذان العنصران هما اللذان  
يمنحان العمل الفني القدرة على  
البقاء مهما تغيرت المذاهب الأدبية  
وأساليب التعبير عبر العصور. وقد  
اندثر كثير من شعر القرن التاسع  
عشر بسبب ما كان يحفل به من  
تعبير فارغة من حيث المضمون  
ومن بلاغة خداعة عدت في حينها  
إبداعاً غير مسبوق، في حين  
عاشت قصائد من القرون السابقة  
اتسمت بالبساطة في العبارة وفي  
الصورة، ولكنها جمعت بين سمو  
العاطفة ورقة الإحساس ودفع  
المشاعر فتكاملت فيها عناصر  
الشعر الحقيقية من صدق وجمال  
وقوة. وكان المعلم البارز في هذه  
القصائد هو الصورة الحية النابعة  
عن النفس الإنسانية في مواجهتها  
للوواقع وللقدر.

#### رؤية مستقبلية

ولئن كان الشاعر الأصيل هو الذي  
ينبع شعره من المعاناة الصادقة  
الكاشفة عن عمق الوجدان  
الإنساني، فإن الشاعر العظيم هو  
الذي صدر عن رؤية مستقبلية في  
شعره بمعنى أنه يملك نظرة عميقة  
شاملة، تتكامل لديها جزئيات  
العالم بحيث تصبح وحدة واحدة  
كأنها أشعة الشمس أو نثار العبير،  
فلا تحجب عنه ظلمات الليل أنوار  
الفجر الآتي. إنه يحزن لما تصبه  
ظلمات اليوم من آلام، ولكنه يدرك  
أن غدا لناظره قريب فلا يفتأ  
يبشر به في سبيل احتمال المعاناة،

الرجال الذين وقفوا من الحياة  
موقف الباذل للبطالة حتى آخر رمق  
للحياة لا ينتظر أجرا ولا يبحث  
لنفسه عن الثمن. وحين نقرأ تلك  
القصائد نشعر أن هؤلاء الموتى  
الأبطال يرقدون رقدتهم الأبدية  
بين أبياتها، على حين يفجرون في  
نفوسنا أعمق مشاعر الحب والحزن  
والغضب والتمرد على أعداء الحياة  
والحرية، ويسهمون في تشكيل عالم  
جديد أفضل لم يقدر لهم أن يحيوه  
وينعموا به.

إن نكبة بعض الشعوب  
بالاستعمار أو تسلط النظم  
الحاكمة المستغلة وسقوط الضحايا  
بالعشرات والآلاف يخلقان في نفوس  
الشعراء الأحرار المتلزمين بقضايا  
وطنهم وقضايا عالمهم، التزاما  
غير مفروض عليهم ولكنه نابع من  
طبيعتهم وإحساسهم بالمسؤولية.  
وتخلف هذه المظالم وتلك المآسي  
فيهم جراحا عميقة فتحيل الشعر  
في شفاههم إلى قوة ثورية عارمة،  
قوة تنبض بالأسى، وتفيض بالمرارة  
وتتدفق بالألم، هادفين من وراء  
قصائدهم إلى التنفيس عن آلامهم،  
وإلى نقل أحاسيسهم إلى الجماهير  
حتى لا تغمض عيونها عمى يهدر  
كرامتها الإنسانية وينتهك حقوقها.

#### كائن أسطوري

والشاعر في هذا القرن هو الذي  
يعي قضايا عصره ومشكلاته  
ويدرك إيقاعه الحقيقي، فهو إذن  
يرثي بطلا سقط مضرجا بدمه على  
ساحة النضال، مشيدا به مصورا

فهي إذ أنجبته قادرة على أن تلد  
مثله، والشعوب لا تموت ولا تعقم.

إن موت هذا البطل الذي  
كافح في سبيل تحرير شعبه من  
الاحتلال أو العبودية أو الاستغلال  
قد يكون مشعلا يزيد الكفاح ضراوة  
فيعجل بإحراز النصر. فهو موت  
يؤذن حينئذ بمولد الحياة، وهو  
ثمن لا بد للأوطان المعانية أن تدفعه  
لتحقيق أملها الكبير في إسقاط  
أوثان القهر والاستبداد. وميراثية  
الفارس الذي يسقط صريعا في  
حلبة النضال دفاعا عن وطنه أو  
مجتمعه تتحول على أوتار الشاعر  
الوطني الموهوب إلى نشيد يتغنى  
بأجمل القيم وأنبى المبادئ، أو إلى  
ملحمة للصراع بين الحق والباطل  
وتحدي الظلمات والمضي في طريق  
الشمس.

ويتحول ألم الشاعر العظيم  
لفراق الرجل العظيم- في وقت  
يجتاز فيه الوطن محنة يحتاج  
فيها إلى كل رجاله- إلى غضب  
ودعوة إلى الثورة، وتصبح دموع  
أبياته لهيبا يضرع الصدور،  
وصرخات للأحياء ألا يهنوا ولا  
يجزعوا، وليستبشروا باليوم  
الذي كان بطلهم يعدهم به.  
وتغدو دماء المرثي القتل لعنات  
ترجم الطغاة وتستصرخ الشعب  
أن يهب في وجوههم المملوكة  
بالعار حتى لا يسقط قتيل آخر  
بعد اليوم.

وتزخر صفحات الشعر قديماً  
وحديثاً بمراث خالدة لهؤلاء

خلايانا ويبصرنا بها ويدفعنا إلى أعمالها، وأن يسكت فينا أصوات التردد والسأم والشعور بالإحباط. وتتبدى مقدرة الفنان في إثارة البساطة وعدم ترديه في شرك المغالاة الخادع. فهو يصور مواطن الضعف البشري كما يصور مواطن القوة، ولكنه يمجّد سمات القوة كما تبدو في الصدق والشرف والمروءة والتضحية، ليعمقها في نفوس قرائه، وينقر من مظاهر الضعف والعجز ليعينهم على مقاومتها في أنفسهم وفيمن حولهم.

ومن ثم يستطيع مثل هذا الشاعر أن يث في مريثته هذه المعاني سواء كان من يرثيه جندياً مجهولاً أو فرداً من غمار الشعب، طفلاً أو كهلاً، مثقفاً أو أمياً، زعيماً سياسياً أو عاملاً في مصنع. فكل الذين يلقون حتفهم وهم يؤدون ضريبة وطنهم بالعمل في مواقعهم أبطال. وكل الذين يسقطون برصاص العدو شهداء لا تفريق بين أحد منهم. فليست مكانة المراثي هي التي تجعل من القصيدة عملاً فنياً مأثوراً، ولكن الذي يجعلها كذلك هو وعي الشاعر بجوهر الإنسان وبطبيعة الصراع ضد أعداء الشعوب.

### في مقاومة العدوان الثلاثي والطغيان

إن ناظم حكمت قد رثى صبيّاً من بورسعيد كان فيما تصور الشاعر يعمل ماسح أحذية وقتله المعتدون في غاراتهم الوحشية على مدينتنا

قوته النفسية التي أمدته بطاقات هائلة من القدرة على التضحية في سبيل الجموع، إيماناً بحقها ودفاعاً عن كيانها ومستقبلها، وهو يؤكد من خلال عمله الفني أن بطله ليس كائناً أسطورياً بل هو ابن بار لأبناء شعبه، وأن كل فرد يستطيع أن يصبح مثله في إيمانه العميق وفي إصراره على الكفاح حتى الموت، وأن الشعب هو القوة العظمى التي لا يستطيع طاغية أن يحطمها مهما استخدم من الحديد والنار واستعان بالقضبان والسجان، والبطل قيس من نور هذه القوة اللامتناهية أو هو الشرارة التي تشعلها فتتطلق مكتسحة في طريقها كل القيود والحدود.

إن البطل المراثي قد يتراءى في القصيدة في صورة قديس تحيط به هالة من الطهارة أو فارس لا يخشى الموت، ولكن هذه الصورة هي الإطار. أما المضمون الذي تبض به القصيدة فهو إنسانية هذا البطل. وهذا المضمون هو الذي يكفل نجاح الشاعر إذا استطاع أن يوصله إلينا عبر أدوات فنية رفيعة المستوى. فالبطولة في شعر الفنان العظيم هي بطولة الإنسان الذي يمثل المراثي، لأن الإنسان يملك بطبيعته قدرات غير محدودة على صنع الخير والحق والجمال رغم ما يصيبه أحياناً من ضعف أو يتسرب إلى نفسه من يأس. ومهمة الفنان الذي يدرك رسالته أن ينير لنا الطريق ويوقظ هذه القدرات الكامنة في



الساحلية الجميلة سنة ١٩٥٦م  
فجاءت قصيدته أنشودة لشعب  
بورسعيد:

كان "منصور" يطوف  
يكسب العيش بمسح الأحذية  
وهو حافي القدمين  
وله رأس حليق  
عمره عشر سنين  
كان "منصور" نحيلاً أسمر  
كنواة البلح  
ساحر الصوت يغني  
دائماً دون انقطاع  
كصلاة في فمه:  
"ليل، يا عين"

أشعلوا النيران تذرو بورسعيد  
قتلوا "منصور" فيها  
ورأيت اليوم وجهه  
في صحيفه  
وسط الموتى صغيراً  
مستدق الصغر  
كنواة البلح (١).

لقد رثى ناظم بهذه القصيدة  
كل الصغار الأبرياء الذين قتلوا  
في بورسعيد وغيره من مدن  
الشعوب المستضعفة التي لا تجد  
مفراً - في مواجهة الاستعمار  
والاحتلال - من شراء حريتها بالدم  
والخراب والعذاب، لأن كل بناء  
بغير حرية وعدالة أجوف، وبعد

الحرية يكون البناء، وعبر ناظم عن  
هذا المضمون من خلال شخصية  
التقطها من صميم الواقع وأحداث  
الصراع وأطلق عليها اسم "منصور"  
وهو رمز رائع في دلالاته على عمق  
إيمان الشاعر التركي العظيم  
بحركة التاريخ وبثقه الأمل في قلب  
الشعوب والثقة في قدرتها على  
الاستمرار في المقاومة والإيمان  
بحتمية انتصارها النهائي. وهذه  
القصيدة الشديدة البساطة لا تقل  
في وقعها عن مرثية أخرى لناظم  
تختلف شخصية المرثي فيها كل  
الاختلاف عن بطل قصيدته في  
بورسعيد، فقد كتبها في مصرع  
الشيخ بدر الدين:

الرداذ يتناثر

بوجل

وبصوت منخفض

كهمس الخيانة

الرداذ يتناثر

كما تركض أقدام الخونة

الحافية والبيضاء

على الأرض البليلة السوداء

الرداذ يتناثر

وفي سوق سيريز

أمام دكان حداد

كان شيخي بدر الدين مشنوقاً

وكان لحم شيخي عارياً تماماً

وكان اللحم ينزوي تارح

(١) أغنيات المنفى لناظم حكمت، ترجمة الشاعر محمد البخاري، هيئة الكتاب  
القاهرة ١٩٧١.

تحت الغصن الذي فقد أوراقه  
الرداذ يتناثر  
وسوق سيريز أبكم  
وسوق سيريز أعمى  
وفي الهواء تقوم الكآبة الرهيبة  
دون صوت ودون عيون  
إن سوق سيريز يخبئ  
وجهه بيديه  
الرداذ يتناثر (٢).

فهذه المراثية الحزينة، مثلها مثل  
قصيدة منصور، تفجر كل مشاعر  
الحزن لقتل الإنسان، وكل مشاعر  
الكرهية والغضب على عصبة  
الجلادين السفاحين من أعداء  
الحرية وكل ما هو جميل ونبل في  
هذا العالم.  
في تمجيد الفروسية وإدانة  
الفاشية

وترك لنا لوركا مراثية لصديق حميم  
شجاع من أروع الشعر العالمي عبر  
فيها بأسلوبه الفني المتميز عن  
عظمة الإنسان في صدقه وشهامته  
وشجاعته في حياته وفي مواجهته  
للموت. ولم يكن صديقه بطلا  
استشهد في معركة وطنية، بل كان  
مصارعاً للثيران هوى صريعاً في  
الحلبة، فبكاه فريدريكو جارسيا  
لوركا بدموع الشعب الحزين لفقد  
فارسه المحبوب. وفي رأينا أن هذه  
القصيدة تجدر بإدراجها في شعر

المقاومة لأنها تمجد مثلاً علياً مثل  
الحب والشجاعة والتضحية: ذلك  
هو أجنازيو سانشير ميخياس:  
كم هو رقيق مع الندى  
لن يعرفك الطفل  
ولا المساء  
وقد رقدت رقدة الأبد  
سيمضي وقت طويل  
ليس قبل ذلك

حتى يولد أندلسي  
نبل وغنى بالمغامرة مثلك  
وقصيدة لوركا في مقتل أنتونيو  
الكمبوريو الذي اعتقلته الطغمة  
الفاشية في شوارع أشبيلية التي  
ذهب إليها وفي يده عصا صيفاف  
ليرى مصارعة الثيران ثم أخدمت  
أنفاسه في المعتقل - تفيض هذه  
المراثية بشجن مرير وتنبض بأروع  
القيم الإنسانية على الرغم من أن  
المراثي ليس بطلاً تاريخياً:

في الساعة التاسعة ليلاً  
جاؤوا به إلى السجن  
عندما كان الحارس المدني  
يشرب عصير الليمون  
وفي الساعة التاسعة ليلاً  
عندما كانت السماء متألقة  
مثل كف المهر

\*\*\*

(٢) من شعر ناظم حكمت، ترجمة الدكتور علي سعد، بيروت ١٩٥٢.

واحسرتا عليك يا أنتونيو  
الكومبوريو

يا جديرا بإمبراطورية!  
تذكر السيدة العذراء  
لأنك على وشك الموت!  
\*\*\*

واحسرتاه! يا فيديريكو غارسيا  
أدع الحرس المدني!  
أن هامتي بدأت تتقطع  
كساعد الذرة الصفراء  
\*\*\*

وتدفقت من جسده ثلاث شخبات  
من الدم  
فهوى ميتاً على جنبه  
واستلقى كالدينار الحي  
الذي لا سبيل إلى إعادة سكه  
ووضع ملاك مهيب  
رأسه على مخدة  
وأوقد آخرون  
قنديلاً

بلون الورد المتعب.  
وعندما وصل أبناء العم الأربعة  
إلى بيناميجي  
انقطع صراخ الموت  
قرب الوادي الكبير (٣).  
في الموت فداء للحرية  
وقصيدة عن "العدالة اللاإنسانية"

التي كتبها الشاعر الفرنسي  
الكبير "بول إيلوار في موت الكابتن  
فابيان من كبار رجال المقاومة أثناء  
الاحتلال النازي لباريس وقد أعدم  
رمياً بالرصاص، تتهدج هذه المراثية  
بأنفاس الثورة التي لا تخمد أبداً.  
لقد مات إيلوار شاعر الحرية ولكن  
أبياته هذه لن تموت، وسوف تبقى  
دائماً تشعل عشق الحرية والتضحية  
في كل قلب:

لقد سقط  
وأصبح قلبه فارغاً،  
وأضحت عيناه فارغتين،  
رأسه فارغاً،  
ويداه تنبسطان مفتوحتين  
بلا شكوى  
كما لو كان يفكر في سعادة  
الآخرين  
كما لو أنه يكرر  
"أحبك" في كل اللحون  
إلى أمه وحارسه  
شريكته في عالمه، حليف الحياة  
نفسها  
\*\*\*

لا شيء سوى لهب الشجاعة  
لا شيء سوى قوة الشعب  
و"أحبك" تنتهي بتعاسة  
ولكنه تأكيد للحياة

(٣) رسالة إلى ناظم حكمت وقصائد أخرى، تعريب الشاعر عبد الوهاب البياتي،  
بيروت ١٩٥٦.



تنبسط وتمد الحياة  
بالبذرة والوردة والثمرة  
"أحبك" تنتهي بسعادة  
لكل رجال المستقبل(٤).  
لقد كان إيلوار شاعر المقاومة  
الفرنسية ضد النازية، فلا غرو أن  
تتحول مرثيته هذه إلى أغنية حب  
للوطن وللحرية تمد شرايين فرنسا  
وكل شعب يخوض معركة تحريره  
بحرارة الحياة كما أمدتها بها تلك  
الدماء الساخنة التي سكبها الكابتن  
فابيان عند مصرعه. فالكلمة عند  
شعراء الثورة في كل عصر هي  
الفضل.

"أحبك" أسبانيا  
التي ناضلت من أجل الشمس  
ولكنها الآن خريطة باريس  
بطريقها الذي لم يهرم بعد،  
بأطفالها الوادعين،  
وأول إهانة  
ضد جنود الشر  
ضد موت العار  
وكذلك أول ضياء  
في ليل الحزين  
الضياء الأول أبداً،  
والكامل أبداً،  
ضياء القريب  
دائرة أكثر فأكثر مرونة



(4) رسالة إلى ناظم حكمت، المصدر السابق.

## غونتر غراس.. يقرأ واقعه

بقلم: ناصر الملا \*

غونتر غراس الروائي الألماني الذي حارب مع الجيش النازي في الحرب العالمية الثانية وبالتحديد في عامها الأخير ليسقط جريحا في أرض المعركة ويقع أسيراً في يد الجيش الأمريكي، شاهد وعاش مراحل المد النازي في ألمانيا وأوروبا ولمس عن قرب مدى الكارثة والهزيمة الضارية التي حلت بألمانيا وبالعقل وبالتصور الإنساني أيضاً، إذ كان حجم الدمار في بلده في أوروبا يفوق التصور، ومن غير الممكن استيعابه - إن على حجم سقوط الرايخ الألماني " أدولف هتلر" وهزيمة جيشه العتيد في أوروبا والاتحاد السوفيتي، ومن ثم دخول القوات السوفيتية والأمريكية والبريطانية إلى برلين لتنتهي حقبة السيطرة النازية وانقسام ألمانيا من جديد بسبب الاتفاق الذي أبرم بين القوتين العظميين -آنذاك- الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية.

كتب " غونتر غراس" رواية الطبل الصفيح كما يذكر المترجم الأستاذ "موفق المشنوق" في تقديمه للرواية والصادرة عن دار "الطريق الجديد" بين العام ١٩٥٦ و١٩٥٩م في باريس.

وفي مطلع عام ١٩٥٨ قام الكاتب برحلة إلى مدينة "غدانسك" للتحقق من بعض الأحداث والتحري عن مجري القتال بين المؤيدين للرايخ الألماني والمؤيدين لبولندا في مطلع الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩م، كان هدف "غونتر غراس" أن يعرض المضمون الخيالي لقصته في إطار واقعي دقيق ويزاوج بين المستويين الواقعي والخيالي. وبالفعل حاول خلال رحلته أن يلتقي بعض أولئك الذين اشتركوا في معركة البريد واستطاعوا الإفلات

\* ناقد من الكويت.

كان بأسلوبه هذا يعبر عن الطابع العام لأدب ما بعد الحرب الذي كان يقتضي أثر كافكا ويتحدث عن مأساة الإنسان دون بعد زمني ومكاني".

ما يلفت النظر في قراءة رواية "الطبل الصفيح" ذات الخمسمائة وثمانين صفحة أنها تتبع نجاح وخفوق الشخصية من خلال التأكيد على "فينو ومينولوجيا الروح" التي انتقد فيها فيلسوف الحداثة الألماني "هيغل" الطبيعة نقداً عنيفاً ملؤه الزرابة والتهكم، فهو يعرف الفلسفة التي ما هي إلا نتاج الإنسان من خلال تصورات وأفكاره للناس والطبيعة الذين هم فيها بالآتي: "إن الحقيقة لا توجد على وجه آخر سوى النسق العملي الذي تنتظم فيه، والمشاركة في هذا الجسد تقريب الفلسفة من صورة العلم، تلك الغاية التي ببلوغها يحل للفلسفة أن تطرح اسمها من حيث هي محبة العلم لتصبح كمال العلم - هي غايتي هنا"

"غونتر غراس" تقصى مواقع المقاتلين بعد خروجه من الأسر وحلول الهزيمة على ألمانيا ليخرج بغايته حول حجم الدمار الذي استقبله، أنه أراد أن يحقق النصر لبلاده ولكن في طريق خلاصة مفادها أن تطرح روايته كما هي فلسفة "هيغل" محبة العلم لتصبح

من الحصار، تلك الوقائع تحري كتابتها "غونتر غراس" في مفكرته الشخصية علماً بأنها لا تتصل بموضوع الرواية وشخصياتها بتاتا لأن "غراس" يهتم الواقع الإنساني الأليم في تلك اللحظات الصعبة التي مرت على الجيش الألماني، كيف كان ينظر الجندي وأمره إلى العدو لاقتناصه وليس للتفرج عليه، وما وقع المأساة التي حلت بالألماني بعد الهزيمة وسقوط الرايخ أدولف هتلر، كيف مزج الحلمين حلم ألمانيا التي تتسيد العالم، ووقع الهزيمة وجر ذلك الإنسان إلى الهلاك والمحاسبة والمطالبة والذل الذي علق به أينما وجد، كيف يلتقي عمل روائي بين تيارين جارفين ويخلق منهما طريقاً محاذياً يغرف من الألم والخذلان حالة، ومن النجاح والانتصار ومعايشة الحلم المثالي حالة أخرى.

يذكر المترجم جانباً من أسلوب "غونتر غراس" الروائي في صفحة (٨) حيث يقول: "لا يلتزم غراس بأسلوب روائي واحد، وإنما يستعين بشتى الأساليب والحيل، ونحن نتابع الأحداث كمزيج سريالي غريب. شذرات ومشاهد حسية شديدة الواقعية ورؤى وأخيلة دون أن نستطيع دائماً أن نتبين الحد الفاصل بينهما، يقول غراس إنه



وبالضحايا والخاسرين وبالأكاذيب التي يسعى الناس لنسيانها لأنهم آمنوا بها ذات يوم، إنه أدب الجذور المنسية والتي لا نأمن من أن تتجدد ذات يوم.

التحق "غونتر غراس" بالمدرسة بين عامي ١٩٣٢ وحتى عام ١٩٤٤، وفي العاشرة من عمره انضم إلى طلائع هتلر، وفي الرابعة عشرة إلى منظمة الشبيبة النازية، ثم جند عام ١٩٤٤ واشترك في الحرب في عامها الأخير، وأخيرا جرح ثم وقع في أسر الأمريكيين. وحين يعود "غراس" بذكرته لهذه الفترة الطويلة يقول: "لقد اعتقدت حتى النهاية أننا كنا نحارب عن حق" وبعد إطلاق سراحه عام ١٩٤٦ بدأ بمراجعة ما كان وإدراك ما أصابه في طفولته وشبابه.

اشتغل غراس عاملاً زراعياً في البداية، وعامل مناجم، ثم تعلم النحت والتحق عام ١٩٤٩م بأكاديمية الفنون الجميلة في "ديسلدروف" وتخصص في فرع النحت وخلال هذه الفترة بدأ بكتابة الشعر متأثراً بالوجودية.

أوسكار "القزم، المعنوه ظاهرياً، والناضج نضوج الراشدين، أوقف نموه في عيد ميلاده الثالث حتى لا يكون تاجراً مثل أبيه ولا سياسياً مثل أدولف هتلر. شخصية لا تمت

كما العلم، ذلك لا يتأتى عن طريق المماحكة والكتابة لمجرد الكتابة وإنما من خلال اكتشاف كوامن الوعي واللاوعي في الشخصية وربطها بمختلف المؤثرات التي تدور من حولها لا عن طريق المسميات والمواقع المتعارف عليها من قبل الآخرين، ولكن من خلال استشفاف الروح ودق نواقصها وخرابها وفسادها في الشخصيات الأساسية للرواية لتحكي كما الإنسان المتلبس من الجن ما جرى وما قد يجري لا على لسانه ولكن على لسان ذلك الجني، وتلك نتيجة حتمية للإنسان ما دام يعيش في واقع ويتعامل معه من منطلق قدرة الطاقة التي أودعت به من أجل إنعاشه أو تدميره وهو ما يعود عليه في نهاية المطاف.

قراءة أدب "غونتر غراس" تختلف كلياً عن قراءة أي أدب آخر لأنه أدب روائي مصبه الأساسي تقريب فلسفته من صورة العلم وعلى أثر ذلك يحل للفلسفة أن تطرح اسمها. وزاوية "الطبل الصفيح" يحل لها أيضاً أن تطرح أحداثها واسمها أينما وجدت، وقد جاء في حيثيات الأكاديمية السويدية حينما منحت "غونتر غراس" جائزة نوبل ما يلي: "إن أدب غراس مراجعة واسعة للتاريخ تذكر بما أهمل ونسي،

أوسكار الإجابة عن هذا السؤال: "ليس بالأمر السهل عليّ، أنا الراقِد في سريري المعدني المعقم داخل مستشفى، والواقع تحت مراقبة العين السحرية وعين برينو، أن أروي وأصف باللغة الكاشوية دخان نار السفير وهو يزحف ويتدحرج فوق سطح الأرض، ومطر تشرين الأول يهطل كخيوط الأشعة، لو لم يكن عندي طيلي الذي يقول كل شيء ويهمس بالجوانب المقيدة لرواية خطية، ولو لم أحصل على إذن من إدارة المستشفى بالدق على الطبل أربع ساعات يوميا لكنت مجرد رجل مسكين ليس له أجداد شرعيون من منبت أصيل". ذلك ما يرتبط بمخيلة "أوسكار" ويحاول تحقيق مناله عبر تحقيق شيئا من فريضة النجاح وإن كان بإذن رسمي من المستشفى.

"برينو مونستربرغ" .. الممرض، الشخصية المحورية الأخرى بالعمل، والتي تكون ندا لأوسكار تظل شخصية متربصة واعدة ومتوقعة له ولمختلف اطروحاته و توجهاته، هذا في جانب، ومن جانب آخر يحاول "برينو" مراقبة أوسكار عن طريق سؤال العقل لمعرفة ما يفعل وفي ما يفكر، غراس أراد أن يرمز "لبرينو" على أنه المجتمع الدولي الممثل في القوى العظمى كالاتحاد

إلى الواقع الطبيعي الذي يعتمد على الناس الأسوياء أو الأصحاء بل حتى ذلك الواقع لا يسمح له باستعمال الطبل الصفيح وممارسة هوايته الموسيقية عليه، الواقع تحكمه الضوابط والقوانين والناس الأسوياء ولكن "أوسكار" الشخصية المحورية في الرواية لا يحسب على ذلك الواقع في شيء لأنه يعرفه معنوه وكل صفاته وتصرفاته تقيد بذلك، بل حتى نموه توقف في عيد ميلاده الثالث، ثم أنه كيف يقنع من حوله كوالدته.. "أنا برو نسكي" أو "هورنشيتر" الدكتورة المعالجة أو "برينو مونستربرغ" الممرض الذي لا ينفك من مراقبته ليل نهار لإقناع نفسه والدكتورة وطاغم الأطباء الآخرين بأن أوسكار معنوه رسميا وليس شكليا وأن لا جدوى من مراقبته ولا من تأهيله - تلك النتيجة هل كان يريد لها "ما تزارت" والد أوسكار أن تصله حتى يطبق مناداة قلبه له بأن يخرج ابنه من مستشفى الأمراض العقلية، ترى هل تلمسوا مشاعر ذلك المعنوه بتصورهم؟ هل كانوا على علم بأن "ماريا" حبيبته وهي ابنة "كارت" كيف له أن يقنع الآخرين بما فيهم نفسه بأنه فتى طبيعي ولكن ليست لديه إمكانيات تؤهله لبلوغ ما بلغه الآخرون، في صفحة "٢٣" يحاول

الحب ومبادلة "ماريا" أجمل الكلام وأرق مناه؟ أو من مزاوله ضرب الطبل الصفيح؟ كلها أمنيات لم يراوح في مكانه بعدم كسبها أو تحقيقها، كما هو الحال بالنسبة لألمانيا والألمانيين بعد الحرب العالمية الثانية وهزيمة بلادهم بها- "أوسكار" ذلك القزم المعتوه الذي توقف نموه في عيد ميلاده الثالث لا شيء منعه من ممارسة حياته بالشكل الذي يرضيه والذي يتفق مع إمكانياته وبالنسبة مع قناعاته لعمله وإن كان بتصور الآخرين عمل مسف أو مخز أو يدعو للضحك عليه، "أوسكار" وكليب وفيتلار صديقه و "يسجمو ند ماركوس" صاحب الدكان و "ماتزرات" والده وشتي المحيطين به من داخل أو خارج المستشفى كانوا غير مقتنعين من "أوسكار" والذي من الممكن أن يخرج منه ولكنه فرض قيمة جديدة لهذه الحياة وإن كانت قيمة متواضعة في ظروف منهكة ومحطمة للأمال من جميع جوانبها واتجاهاتها، تلك القيمة التي استدل لها ومارس هوايته عن طريق الاستناد عليها كانت في الضرب على "الطبل الصفيح" الذي صار يكبر دويه وصوته مع الأيام كروح "أوسكار" ذاتها التي كبرت هي الأخرى بعد أن فهم ما معنى القيمة من وراء

السوفييتي الذي قاتل الرايخ الألماني وهزمه إلى جانبه الولايات المتحدة الأمريكية وحلفائها، جميعهم كانوا يريدون تحطيم هتلر وحزبه النازي وتفكيك ألمانيا، وقد تحقق لهم ذلك، بالمفهوم الروائي الذي يتعامل معه "غراس" كشاهد على تلك الكوارث التي حلت عليه وعلى ألمانيا .

يذهب بتصوير الأحداث في الرواية مذهبا عبثيا وهو يسرد لنا حكايات الجدة "كوليشيك" التي كانت ترتدي أربع تنورات كرمز منه إلى ألمانيا التي كانت تتمتع بالاستقرار الاقتصادي الذي فاق اقتصاديات عالمية أخرى، لتعود الضائقة فادحة في نهاية الحرب واحتلال لبلادهم وتدمير الإنسان والاقتصاد، الألماني تحديدا - فمع بناء جدار برلين انتهت الأمة الألمانية وبانقسامها ينقسم الإنسان ولا يعرف في تلك اللحظات الحرجة التي مرت على الألماني أيعود مجددا معتليا صدارة الأمم بجنسه الآري وبإنجازاته، أم سوف يظل مثل "أوسكار" حبيس غرفة ضيقة في مستشفى للأمراض العقلية وتحت مراقبة صارمة من قبل الممرض "برينو" ومن الموظفين الذين معه، أظل "أوسكار" رهن إرادة الآخرين ويمنع عن تنفس الحرية ومن مشاهدة والديه والتحدث معهما؟ أو من



نفدت الكلمات، ولكن ينبغي أيضاً أن أسأل نفسي ماذا يفكر أوسكار أن يصنع بعد طرده من المستشفى، أيتزوج؟ أيظل عازباً؟ أيهاجر؟ يأخذ وضعية عادية؟ يشتري مهنة؟ يجمع الحواريين؟ يؤسس طائفة؟ كل هذه الإمكانيات المتاحة في أيامنا هذه أمام ابن الثلاثين يجب أن تدرس، وتوزن وتفحص وتسير وتغريل. ولكن بماذا إن لم يكن بطبلي؟ إذن سوف أطرق على طبلي هذه الأغنية التي ترعيني أكثر فأكثر. سوف أنادي الساحرة وأسألها حتى أستطيع أن أعلن غداً صباحاً للمرضي "برينو" بأي وجود كان أوسكار يفكر. الآن وقد أصبح عمره ثلاثين عاماً.

ما يمارسه - وإن كانت بداية مليئة بالحسرة والتوجس والمحاربة من الآخرين إلا أنها فرضت نفسها كحالة متفردة من شخص غير متفرد لتتشد الساحرة السوداء التي لازالت موجودة أنشودتها كما يذكر "غراس" في الرواية "بأنها ضد كل طاقة متجددة وضد كل عدو للإنسان والخير" وهي الأنشودة التي يذكر بها "غونتر غراس" كل حاقد وطاغ ومتجبر على الخليفة، أنشودة لازالت عالقة وذات تأثير كبير على مجتمع أوسكار.

في صفحة "٥٧٨" يحطم "أوسكار" تلك القيود الواهية ويوجه "غراس" عبرة تلك الخلاصة: "والآن، لقد

أول طالب تخرج في جامعة الكويت، كلية الآداب، وحصل على شهادة الدكتوراه

## فاروق العمر "البيان": ثانوية الشويخ ساهمت في بناء شخصية الطلبة

أجرى الحوار: فيصل العلي \*

يعتبر الدكتور فاروق العمر أحد أهم الشخصيات الثقافية التي ساهمت في بناء الحركة الثقافية والأكاديمية في الكويت. وقد كان مولعاً بالكتاب وبالعلم منذ أن كان طفلاً، بل إنه أبحر في كتب الإعجاز العلمي في سن مبكرة إضافة إلى قراءاته المختلفة. ويرى أن نظام الدراسة في ثانوية الشويخ ساهم في بناء شخصية الطلبة، مشيراً إلى أنها كانت فترة مهمة كما إنه لم يرغب بدراسة الحقوق في جامعة "السوربون" الفرنسية مفضلاً دراسة الفلسفة في جامعة الكويت الحديثة النشأة في ذلك الوقت وهو أول طالب كويتي يتخرج في جامعة الكويت. كلية الآداب. ويحصل على شهادة الدكتوراه.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



الدكتور فاروق العمر

وتحدث العمر عن تجربته الثرية من خلال العمل مع المغفور له بإذن الله الشيخ سعد العبدالله كنائب لمدير مكتبه، ثم عن عمله أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، إضافة إلى مؤلفاته التي ترجم بعضها إلى اللغة الفارسية والآن تترجم إلى التايلاندية.. وجوانب أخرى ذكرها في حوار مع "البيان".

\* صحفي من الكويت



عبد العزيز حسين

## سنوات العمر الأولى

### ● هلا حدثتنا عن نشأتك ودراستك؟

- ولدت في الكويت في منطقة الصالحية في "جبله" في عام ١٩٤٨م و كان شارع فهد السالم أقرب ما يكون إلى منزلنا إضافة إلى بعض العوائل التي تحيط بنا. علما بأن بعض أفراد أسرتي كانوا يقومون بالتدريس منذ النشأة الأولى للكويت، فعلى سبيل المثال هناك المطوعة شريفة العمر والمطوعة طريفة العمر وهي جدتي وقد كنت أذهب إليهم وأنا طفل صغير جدا حيث كانوا يختمون القرآن. وقد درست في مدارس نموذجية، ففي المرحلة الابتدائية درست في مدرسة "المتنى" والمتوسطة في مدرسة "الشامية" ثم المرحلة الثانوية في ثانوية الشويخ، وفي ثانوية الشويخ كانت الدراسة رائعة إذ أنها تعمل على بناء شخصية الطلبة ورغم أنني نشأت وترعرعت عند أحوالي في منطقة القبلة، إلا أن كثيرا من أهلي كانوا يسكنون في منطقة شرق، وانقلوا بعدها إلى النقرة ثم الدعية حيث انتقل أهل شرق بعد توسع المدينة، وفي الدعية قضيت أجمل سنين حياتي وعرفنا التألف مع جيراننا الذين كانوا مرتبطين

بنا ولا يفوت أسبوع إلا ونذهب مع والدي إلى المرحوم محمد بن سبت لتطبخ لنا أم جاسم الغداء اللذيذ ثم يعاودون الكرة فيتغدون بدورهم عندنا. وكان بجانب بيتنا عائلة كريمة وعزيزة على قلبي هي عائلة الروضان، وكان المرحوم العم عبد الله الروضان وزوجته الخالة المرحومة أم ناصر يعاملانني معاملة الابن ولا يفرقان بيني وبين ابنيهما ناصر وعبد اللطيف حتى نشأنا منذ الستينات إلى اليوم ونحن نشعر أننا إخوان، وكذلك داود وعيسى أبناء العم المرحوم سليمان الغنيم وبيوت الرومي والمضف والمناعي والقطان وغيرهم من جيراننا الذين لازلت



## ترعرعت على القراءة وكرة القدم ولقبوني بـ "الملك".

أريد مجلدات فكان يشتريها لي ومنها مجلة مصرية بعنوان "سمير الحويط" وتهته العبيط ثم تطور الأمر لقراءة الصحف والمجلات الأخرى ثم الكتب الأدبية والدينية إضافة إلى هواية كرة القدم حيث كنت لاعبا أساسيا في فريق المدرسة وتدرجت مع زملائي في نادي الكويت، وكان زملائي يطلقون علي لقب "ملك التغطية" والدليل كيك قبل أن يطلق علي اللاعب الدولي فيصل الدخيل يقولها وهو يضحك.

### • من تذكر من زملائك اللاعبين ؟

- هم أكثر منهم: طارق الرئيس، أحمد النجدي، ناجي سمعد الزيد، وخالد العمر، وزين العابدن الرفاعي، وصبيح وفهمي الخضرا، وعبدالله سالم، ومحمد جاسم، وبدر العميم وآخرين.

قراءة

### • وماذا عن قراءاتك فيما بعد ؟

- تطور الوضع وكلما كبرت بت أقرأ بشكل أكثر عمقا وكانت لدي ميول نحو الكتب التي تحمل فكريا دينيا بصورة خاصة وكتب الإعجاز العلمي بصورة أكثر خصوصية و كنت أحب التحليل وفي شهر رمضان المبارك كنا نختم القرآن إلا أنني كنت أبحث



سليمان الحزامي

أحمل أجمل الذكريات عنهم، رهبة المدرسين

### • وهل تذكر أسماء بعض من قام بتدريسك ؟

- مدرسوننا أكثر منهم محمد النشمي وعقاب الخطيب و النجدي ويوسف العلي إضافة إلى بعض المدرسين الفلسطينيين، وكان للمدرس رهبة واحترام كبير في تلك الأيام.

هواية

### • وهل كاذبت لبيك هوايات معينة ؟

- كنت أحب القراءة وبصورة كبيرة، وقتها كان عمري إحدى عشرة سنة وأذكر أنني عندما كنت أذهب إلى دكان والدي في السوق أجد من يبيع الكتب والصحف فقلت لوالدي



احمد الحدواني

تسقط تسقط فرنسا وغيرها من  
الشعارات. وكان ما يحدث في قطر  
عربي يجد صدىه في أقطار العالم  
العربي كافة، ورغم حداثة سني إلا  
أنني كنت أعني تلك المرحلة بصورة  
جيدة لأن المظاهرات تمر بالقرب من  
بيتنا متجهة إلى ساحة الصفاة وكنت  
أشارك في كل مظاهرة تنطلق تأييدا  
لإخواننا العرب، وما زلت أتذكر  
المظاهرات المؤيدة لعبد الناصر  
الذي كنا نستمع لخطبه التي كنا نرى  
فيها خير معبر عن قضايانا العربية  
، أما الآن وبعد مرور تلك العقود  
فأنا أتساءل، هل هذه هي الثورات  
التي اندفعنا نردد شعاراتها ونتفاعل  
معها حكومة وشعبا حققت ما نريد؟  
للأسف خيبت بعض تلك الثورات

## أدهشتني شرح النظرية السيدسية بين العلم والقرآن.

في معاني الآيات الكريمة، فعلى  
سبيل المثال هناك آية في سورة  
الأنبياء إذ قال الله تعالى: "أَوَيُّمُ يَرْ  
الْبَيْنُ كَفَرُوا أَنْ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ  
كَانَتْ رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ  
الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ وَمَنْ قَرَأَ فِي  
النُّطُورِ الْعِلْمِ قَرَأَتْ عَنْ النَّظَرِ  
السَّيْمِ وَالَّتِي تُشِيرُ إِلَى أَنَّ الْكَوْنَ  
كُلَّهُ كَانَ عِبَارَةً عَنْ كِتْلَةٍ وَاحِدَةٍ قَبْلَ  
مِثَالِ مِلايين السنين ثم حدث  
الانفجار العظيم أدى إلى تفتت بعض  
أجزاء الكتلة ومنها الأرض التي بقيت  
ملتصبة إلى أن بردت تدريجياً فَنُزِلَ  
الماء وظهرت الكائنات بوجود التراب  
والماء وهو ما يتطابق مع تلك الآية  
الكريمة وغيرها من الآيات كثير مما  
يطلق عليه اليوم الإعجاز العلمي  
لآيات القرآن الكريم.

## • وهل كنت تعني الثورة المصرية في عام ١٩٥٢م؟

- لعلك تستغرب حينما أقول لك  
نعم، ففي تلك الفترة من عمري  
كانت هناك مظاهرات مؤيدة للشعب  
الفلطيني وأخرى تهتف للثورات  
العربية سواء في الجزائر أو مصر  
أو العراق أو اليمن وغيرها، وكان  
الشارع ينبعث في مظاهرات تردد  
شعارات مثل "باسم الأحرار الخمسة

## فضلت الدراسة في جامعة الكويت على السوربون .

في ذلك الوقت ثم أنطلق للدراسات العليا في بريطانيا بعد أن أحصل على درجات عليا ،وقد كان ذلك بعد أن تخصصت في دراسة الفلسفة وهو تخصص يتناسب مع ميولي إذ أنني أحب التحليل بصورة كبيرة .

### ● وكيف كانت علاقتك مع أساتذة الجامعة ؟

– كانت رائعة وعميقة وهم عباقرة منهم الدكتور أحمد أبوزيد ومحمد عبدالهادي أبوريدة وعبد الرحمن بدوي وفؤاد زكريا ومحمد نجاتي والخشاب ومحمد نجاتي وآخرون، كما أنهم كانوا يتعاملون معنا كأبناء لهم ولم تنقطع العلاقة بهم حتى بعد التخرج لد رجة أنني عندما تخرجت قام الدكتور أبوريدة بمراسلة بروفيسور صديق له في بريطانيا اسمه "وليام مونتهامري وات" في جامعة أدنبرة في اسكتلندة كي أكمل الماجستير عنده وكنت الكويتي الوحيد هناك إضافة إلى بعض الطلبة من السعودية والعراق فكنا نسكن في مجمع واحد وتعلمت الطبخ منهم.



سليمان الخليفي

ظننا فيها بعد أن نقلت شعوبها من قبضة مستعمرين أجانب إلى قبضة مستبدين محليين أفرزتهم تلك الثورات فكانوا أشد ظلما وطمعانا، فلسفة

### ● وماذا بعد التخرج من الثانوية ؟

– عُرض علي الذهاب إلى جامعة السوربون في فرنسا بعد الثانوية كما فعل كل من علي البغلي و محمد الغربللي وفاروق النوري ويعقوب حياتي ،على ما أذكر، إلا أنني لم أتحمس لذلك لأن عملية تعلم اللغة ستأخذ مني سنتين على الأقل فوضعت لنفسني خطة دراسية أدرس من خلالها الفلسفة والاجتماع وعلم النفس في جامعة الكويت التي كانت حديثة الإنشاء



## مازلت أذكر المظاهرات المؤيدة لعبد الناصر في الكويت.

يوم القيامة ومثل "الجبرية" الذين كانوا يقولون إن الإنسان مجبور في تصرفاته بينما "الماتريديّة" يقفون في الوسط كما قال الله تعالى "إنا هديناه النجدين" أي أن أمام الإنسان طريقين وهو يختار منهما في حياته، وقد ذهبت للبحث عن أدبياتهم ومخطوطات تتعلق بهم في إيران وتركيا وفي الاتحاد السوفييتي واجهت صعوبات شتى بسبب الستار الحديدي حيث كان المسلمون يعيشون وقتها في وضع صعب، وكان ذلك في عهد بريجنيف، وقد ساعدتني السفارة الكويتية في تسهيل مهمتي فزرت أوزبكستان علني ألتقي ببقايا تلك الجماعة وفي مدينة "طشقند" التقيت بالمفتي وإمام المسلمين الشيخ "ضياء الدين باباخانوف" وهو مرجع كبير يجيد اللغة العربية بصورة كبيرة، وكان بعضهم يعرف اللغة العربية لأنهم درسوا في الأزهر، وعندما سافرت إليهم من موسكو بالطائرة استغرقت الرحلة خمس ساعات تقريبا وعشت معهم فترة من الزمن وكانت هناك ثلوج وبرودة شديدة مما اضطرني لبس شماغ أحمر ألفة على رأسي وأتلطم

## فرق

### • وكيف كان الفرق بين الكويت واسكتلندة؟

- هو فرق كبير، فالكويت بلد صحراوي وأرضه منبسطة والطقس حار بينما اسكتلندة خضراء وبها جبال وباردة ناهيك عن الثقافة المختلفة، ولم أكن أذهب إلى المسارح والسينما كثيرا لأنني كنت أقضي وقتا كبيرا في المكتبة التي كان بها الكتب والميكروفيلم وأبحث في المخطوطات القديمة المختلفة.

### • وماذا عن رسالة الماجستير؟

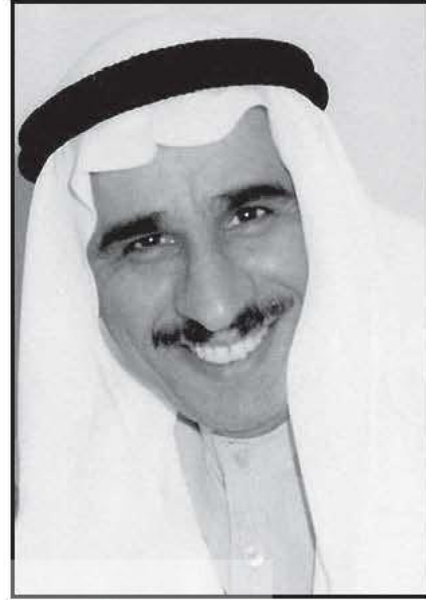
- عليك أن تقدم رسالة الماجستير خلال سنتين، وإذا كان البحث متواضعا يطلب منك الدكتور المشرف أن تمضي أربع سنوات أخرى لدراسة الدكتوراه، أما إن كان البحث جديدا وواعدا يطلب من الدارس الاستمرار في البحث ليكون بحثه نواة رسالة الدكتوراه، وقد كنت ممن ينطبق عليهم الحالة الثانية فأكملت رسالة الدكتوراه في أربع سنوات.

## رسالة

### • وفي أي مجال كانت رسالتك؟

كانت رسالتي عن جماعة "الماتريديّة" التي ظهرت لتناقض فكر المعتزلة ويكون لها موقف فكري يميزهم عن الفرق الأخرى مثل "المرجئة" الذين يرجئون الحكم على الإنسان إلى

رسالتني كانت في جماعة "الما  
تريدية" .. وسافرت من أجلها  
لإيران وروسيا وتركيا.



د. سليمان الشطي

مكة للعمرة أو للحج وإذا رأوني  
فكأنما شاهدوا مكة والمدينة لأنني  
قادم من تلك الديار الشريفة. و  
قلت لهم ذات مرة ليس كل العرب  
متدينين، وقد يستغل البعض ذلك  
الشعور المفعم بالإيمان! فقالوا لي  
نحن نعلم ذلك ولدينا نماذج من  
هؤلاء من الطلبة الذين يدرسون  
هنا، ولكن يبقى هؤلاء عربا ومن  
أرض النبي (عليه الصلاة والسلام)  
ونجد فيهم رائحة النبي. تركت  
ديارهم بعد استكمال بحثي متمنيا  
أن يكون إيماني كإيمانهم وصفاء  
قلبي كصفاء قلوبهم.

العمل

#### ● ومتى تخرجت؟

- تخرجت في عام ١٩٧٤م ثم عملت  
مدرسا في الجامعة وأصبحت زميلا  
لأساتذتي الذين كانوا فخورين بي  
وكنت أول خريج يتخرج في جامعة  
الكويت في كلية الآداب ويحصل  
على شهادة الدكتوراه، وإضافة إلى  
التدريس في الجامعة كانت لدي  
أنشطة أخرى أكاديمية وثقافية،  
وفي عام ١٩٧٦م عملت مستشارا  
في المجلس الوطني للثقافة والفنون

به، وقد كان ذلك مشهداً غريباً  
بالنسبة لهم. ولم أدر أن ذلك  
سيكون مبعث فرحتهم وسرورهم  
وكنت إذا مررت في الشارع كانوا  
يتجمعون حولي ويكفون ويدعونني  
لزيارتهم وكنتم أجد صعوبة في دفع  
ثمن ما أشرب وأكل لأن أصحاب  
المقاهي والمطاعم يرفضون تقاضي  
الثمن. وكثيرا ما شاهدتهم يكون  
إذا مررت أمامهم ويخشون أن  
تتزلزل رجلتي حينما أسير فوق  
الثلج الذي كان يكسو مدينتهم،  
وحينما سألتهم مستغريا عن سبب  
هذا التكريم والتجيل والتأثر بي  
قالوا لي: لأنك عربي. فقلت لهم  
وماذا يعني أنني عربي؟ فقالوا لي  
بأنهم لا يستطيعون الذهاب إلى



د. سليمان العسكري

مني الشيخ جابر الأحمد أن أكون مستشاراً للأبحاث والدراسات في مكتب سموه ، لأنه كان يفكر في إنشاء مكتب للدراسات والأبحاث عنده ، وكان وقتها يشغل منصب ولي العهد ورئيس مجلس الوزراء ، وتم تعييني وكيل وزارة مساعد بمجلس الوزراء ، وبعد فترة وجيزة من ذلك توفي الشيخ صباح السالم الصباح ، يرحمه الله ، وتولى الحكم الشيخ جابر الأحمد الصباح وانتقل للديوان الأميري وتعين الشيخ سعد العبدالله كولي للعهد ورئيس لمجلس الوزراء ، فطلب مني يرحمه الله أن أبقى للعمل في مكتبه ، وقد تم ذلك وأنشأت الإدارة الفنية التي تعنى

### تشرفت بالعمل مع الشيخ سعد العبدالله وهو إنسان راق

والآداب و كان الشاعر الراحل الأستاذ أحمد العدوانى وقتها أول أمين عام للمجلس ففرحت به وكان إنساناً راقياً وكذلك وزير الدولة الأستاذ عبد العزيز حسين الذي كان المجلس يتبع له ، إضافة إلى الشاعر الرائع الدكتور خليفة الوقيان فكان العمل معهم ممتعاً ، وكان من المفترض أن يتم تعييني وكيلاً مساعداً إلا أنه في تلك الفترة كانت النية تتجه إلى تغيير السلام الوطني الكويتي في ذلك الوقت فتم تعييني رئيساً للجنة الإشراف على تغيير السلام الوطني ، وقد تم اختيار النص الشعري للشاعر أحمد العدوانى وبقي اللحن وكان لا بد أن تكون اللجنة المشرفة على إعداد اختيار اللحن ليست من الوسط الفني حتى يكون رأيها محايداً ، وكان هناك اهتمام كبير من قبل الأمير الراحل الشيخ جابر الأحمد الصباح ، يرحمه الله ، ومعه الشيخ سعد العبدالله ، يرحمه الله ، والشيخ نواف الأحمد الصباح ، ولما أنهينا المهمة بنجاح وتم اختيار لحن الفنان إبراهيم الصولة ، وهو السلام الوطني الذي يعزف الآن ، طلب



تشرفت بالعمل مع عبدالعزيز  
حسين العدواني وخليفة  
الوقيان في المجلس الوطني  
للثقافة ثم مع راشد الراشد  
واستمرت إعادة بنائه سنتين  
بعد انتهاء الاحتلال العراقي



د. سهام التريخ

ويرجع الفضل إليه في بناء صروح  
اقتصادية ومؤسسات وهيكل إدارية  
محلية وإقليمية ، وصحيح أن الفترة  
التي عملت بها معه كانت قصيرة  
، إلا أنني كنت ألتقيه بين الحين  
والآخر حتى بعد أن أصبح أميراً  
للبلاد لأقدم له بعض الدراسات  
التي يكلفني بها.

أما الركن الثاني لاستقرار الكويت  
فكان صاحب السمو الأمير صباح  
الأحمد الذي استحق من جدارة  
لقب شيخ الدبلوماسية حينما كان  
في تلك الفترة وزيراً للخارجية ثم  
رئيساً للوزراء ، وقد لعب سموه  
دوراً بارزاً في حل المشكلات المحلية  
والعربية وكان بمثابة رجل السلام  
واستطاع التوفيق بين أطراف  
متنازعة وتجنب المنطقة ويلات  
حروب ونزاعات كثيرة.

أما من عملت معه مباشرة لمدة  
تزيد عن عشر سنين فقد كان  
الشيخ سعد العبدالله، رحمه الله،  
اكتشفت من خلالها أنني أهمل مع

بالدراسات والأبحاث ، إضافة إلى  
كوني نائب مدير المكتب الذي كان  
وقتها السيد عبد اللطيف الهجر  
الأمير الوالد

#### • وكيف تقسيم فترة عملك إلى جانب الشيخ سعد العبدالله؟

- كانت تجربة ثرية، ومهما تحدثت  
عن الوالد الشيخ سعد العبد الله،  
يرحمه الله، لن أوفيه حقه فقد  
كان رجال تلك الفترة ثلاثة جنهوا  
البلد بحكمتهم ورؤيتهم الصائبة  
البلاد شرورا كثيرة فكان هناك  
في تلك الفترة سمو الأمير الراحل  
الشيخ جابر الأحمد الجابر، يرحمه  
الله، الذي يمتلك عقلية اقتصادية  
 وإدارية فذة قل أن يكون لها نظير ،



جنتة الصريني

لدي خمسة مؤلفات أحدها  
ترجم إلى الفارسية ويترجم  
الآن للتايلاندية

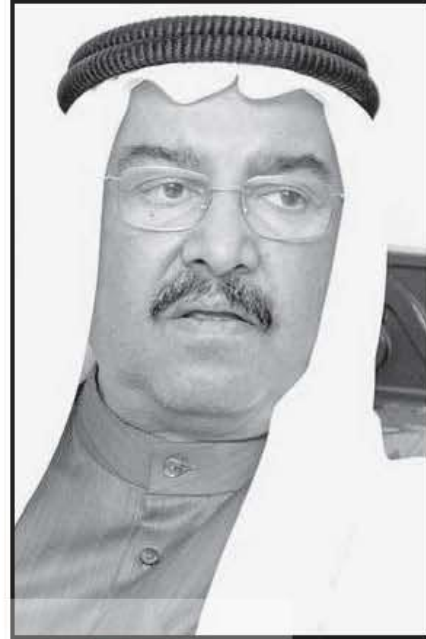
إنسان نادر ومخلص لوطنه، فقد كان رحمه الله يهمل قصارى جهده لرفعة شأن بلده وكان يتمتع بصفات رجل الدولة وكان رحمه الله كريماً وصبوراً وخلوقاً ومتواضعاً ووفياً ومضيئاً ونظيف اليد لا يكل ولا يمل من العمل حتى أننا كنا نداوم معه على فترتين في بعض الأيام، وفي أحيان أخرى كانت ظروف العمل تقتضي منه أن يواصل العمل طيلة اليوم وكان يقرأ بنهم باللغتين العربية والانجليزية وهو متنوع بقراءاته وكان متابعاً لما يتوزحوله وأذكر أنه تم إجراء لقاء معي في الإذاعة الأجنبية لإذاعة الكويت فلمستغربت أنه قال لي في اليوم التالي لقد تلقت لقاءك كاملاً، وكنت ذات يوم في مكتبه أراجع بعض الأوراق معه فإذا به لم يعد يرى شيئاً فنقلناه على مجل إلى المستشفى حيث تبين أنه أصيب بانفصال في الشبكية ونقل بعدها مباشرة من المستشفى إلى لندن للعلاج، يكفي أنه وقف صامداً أمام نكبات ومصائب واجهت الكويت في عهد منها محاولة اغتيال الشيخ جابر الأحمد رحمه الله وكان يخطب

بالجماهير يطمئنهم في موقع حيوث الجريمة غير مهابئ بالتحذيرات أن هملاً إرهابياً آخر على وشك الوقوع كما أنه ظل صامداً إلى أن تحررت الكويت من غزو صدام لها، ولعلك لا تصدق إذا قلت لك بأنني لازلت أراه في منامي بعد وفاته رحمه الله، ومن فرط حبي لهذا الإنسان فقد بنيت له مسجداً و دار أيتام في دولة كان للكويتيين فيها ذكريات وهي الهند، ودافعي من وراء ذلك هو الحب والوفاء لهذا الرجل الذي تعلمت منه الكثير وخدم الكويت وأتمته بكل إخلاص وأتمنى من الله عز وجل أن تصب دموع المصلين في مسجده ودار أيتامه في ميزان حسناته رحمه الله.

## رابطة الأدباء مهمة في الثقافة الكويتية

من الشيخ سعد رحمه الله أن أشغل منصب الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب لخبرتي السابقة بإدارة الأنشطة المختلفة للمجلس الوطني ولترؤسي للأسابيع الثقافية ، فوافق الشيخ سعد رحمه الله على ذلك على أن أبقى مديراً للإدارة الفنية بمكتبه وأن أبقى على اتصال مستمر معه ، وفي بداية العمل مع الأستاذ راشد الراشد طليت من الأستاذ راشد الراشد أن يكون أستاذي المرحوم أحمد العدوان وأخي الدكتور خليفة الوقيان مستشارين في المجلس فاستحسن الأستاذ راشد الفكرة ووافق عليها مباشرة وأتم شملنا وشمل كثير من إخواننا المشتغلين بالأدب والثقافة من جديد لنكون فريقاً واحداً هدفه خدمة الكويت والثقافة العربية .

وللأمانة فقد ساندنا الوزير الأستاذ راشد الراشد وسهل لنا الحصول على دعم مادي ومعنوي استطعنا من خلاله إنجاز الكثير من المشاريع الثقافية التي ظهرت آثارها حتى بعد تركي للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، وللحقيقة فإنني لم أكن وحدي من قام بتلك المنجزات ، ورغم أنني قد



عبد العزيز السريع

أمين عام

## • وكيف انتقلت للعمل في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب؟

- بقيت أعمل نائباً لمدير مكتب سمو ولي العهد ورئيس مجلس الوزراء إلى عام ١٩٨٨م حيث حدثت في تلك السنة بعض الاختلالات في أداء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بعد أن ترك المرحوم عيد العزيز حسين الوزارة فجاء من بعده الأستاذ راشد الراشد ، وبعد ترك الأستاذ عيد العزيز حسين رحمه الله منصبه فضل أستاذي الشاعر أحمد العدوان وأخي الشاعر الدكتور خليفة الوقيان التقاعد ، فقام الأستاذ راشد الراشد بالطلب



## لا بد من وجود أكثر من مركز للدراسات في كل دولة

الدكتور سليمان البدر والدكتور  
فهد الثاقب والدكتور عبدالله المهنا  
والدكتور فؤاد زكريا والدكتور  
عبدالله العمر والدكتور عبدالله  
الغنيم والأستاذ سليمان الحزامي  
والدكتورة سهام الفريح والدكتورة  
إلهام المفتي والأستاذ فؤاد الشطي  
، إلى جانب الأدباء والمفكرين  
والفنانين والعاملين في الصحافة  
والإعلام الذين كانوا يغطون  
أنشطتنا الثقافية والفكرية والفنية  
وكانوا ينقدونها نقداً إيجابياً وهؤلاء  
يصعب حصرهم.

أثر

### ● ما أثر فترة الثمانينات على الثقافة سياسياً ؟

- كل شيء بات يتأثر بالسياسة  
وبأحداثها ليس في الكويت فقط  
بل في كل دول العالم وكذلك  
القطاع الثقافي، ومنطقة الخليج  
العربي مرت بحروب كان لها الأثر  
الكبير على عجلة التنمية، إلا أن  
الكويت استطاعت التعايش مع تلك  
الأحداث على مستوى كل القطاعات  
الأمر الذي جعل منها واحة ثقافية  
للمواطن العربي، وفي الكويت  
وحتى قبل الثمانينات، كان هناك  
تأثير كبير ببعض الإيديولوجيات من  
حيث الأفكار القومية واليسارية



عبدالرزاق البصير

أنسى ذكر بعضهم فإني سأذكر  
إلى جانب من أسلفت . الدكتور  
سليمان العسكري أمين المجلس  
المساعد في عهدي إلى جانب  
زملاء مبدعين يأتي في مقدمتهم  
الأستاذ القدير عبد العزيز السريع  
وسليمان الخليفي وصدقي حطاب  
ويحيى الربيعان وأمل الغانم وهاشم  
السبتي وصالح التركيت وفؤاد  
الفرحان وعبد الرحمن السريع  
وغازي الربيعان، وفاطمة عثمان  
بكر ومحمد العسكوسي وجنة  
القريني وناصر الحسن، إضافة  
لأعضاء اللجان مثل الأستاذ الأديب  
المرحوم عبدالرزاق البصير والمبدع  
الدكتور سليمان الشطي والذي  
استفاد منه المجلس كثيراً وكذلك

والدينية إضافة إلى المستقلين.

زملاء العمل

• يقال إن المجلس خاضع للتيار القومي، فما رأيك.

- لا أدري ولم أسأل زملائي عن توجههم الفكري والسياسي لأن ما يهمني هو عملهم المخلص وليس فكرهم السياسي، وإذا كانوا قوميين، فإنهم أقرب ما يكونون إلى القوميين المتواضعين والأدباء المبدعين ولم ألمح منهم عنصرية أو استعلاء على أبناء القوميات الأخرى، وأنا نفسي لا أدري إن كان فكري قومياً أو غير قومي، ولكنني أعتبر نفسي عربياً دون تعصب، وأرفض أن تتعالى أي قومية على قومية أخرى أو أن تحتقرها، سواء كانت تلك القومية عربية أو غير عربية، صحيح أن الله تعالى شرفنا كعرب باللغة العربية وهي لغة القرآن الكريم وزرع فينا القيم العربية النبيلة التي نقرأ عنها في أشعار السابقين، لكنه نهانا عن طباع أخرى كانت موجودة عند العرب ولا تتفق مع الفطرة السليمة والعدالة والمساواة، والمهم ألا يتجه كل محب لقوميته. سواء نحن أو غيرنا. إلى منزلق العنصرية البغيضة، بمعنى أن نقر بحقيقة أن أية قومية قد تكون في المقدمة، ولكنها قد تتراجع إلى المؤخرة وفقاً لشيئين أساسيين هما همة أهلها وظروفهم السياسية

والمادية، ومن يقود العالم اليوم دولة لا قومية لها هي أمريكا لأنها تكونت من أبناء قوميات متعددة ومختلفة اجتمعوا في أمريكا وأصروا على بناء حضارة متطورة، فبنى هؤلاء المنتمون إلى قوميات مختلفة تلك الحضارة وتفوقوا بواسطتها على دول ينتمي أبنائها إلى قومية واحدة ونحن في الكويت نجد أن الجهات الرسمية والمهتمة بالثقافة، ونجد المثقفين والأدباء الكويتيين يحاولون خدمة الثقافة العربية وغير العربية دون تعصب فترجموا لغير العرب ونشروا لمفكرين ينتمون إلى قوميات أخرى كما هو الحال مع مجلة الثقافة العالمية والمسرح العالمي ومنشورات الجامعة ومؤسسة التقدم العلمي على سبيل المثال لا الحصر.

• وكيف كانت عملية إعادة بناء المجلس الوطني بعد التحرير؟

- في أواخر الثمانينات وقبل الغزو، كنا قد فرغنا للتو من إعادة هيكلة وبناء المجلس الذي أخذ ينطلق بقوة لتحقيق الأهداف المرجوة منه. ولكن فجأة ودون مقدمات باغتتنا الغزو الصدامي للكويت وأصابتنا كارثته ففقدنا فيها شهداء من جميع الأوساط بما في ذلك الوسط الثقافي، وحل بنا دمار شامل للمباني إضافة إلى السرقات المنظمة، فلما تحررت الكويت انتدب

في بناء وترميم المباني التابعة لنا والتي أصابها الدمار واستكمال بناء بعض المشروعات التي توقفت كمركز عبد العزيز حسين الموجود حالياً في منطقة "مشرف".

وقد عملت في تلك الفترة على تحقيق خطوة مهمة لا يدرك أهميتها إلا المشتغلون في خدمة العمل الثقافي والمثقفين ، وهذه الخطوة المهمة كانت استقلالية المجلس الوطني مالياً وإدارياً عن الأمانة العامة لمجلس الوزراء، وهو ما كان عليه حال المجلس الوطني منذ إنشائه حتى تحول مع الأيام إلى إدارة ملحقة بمجلس الوزراء ، فكانت خطوة استقلال المجلس الوطني مالياً وإدارياً إلى جهاز مستقل له ميزانيته وأبوابه الخاصة خطوة هامة اتضح أثرها فيما بعد ، وقد كان وزير الدولة وقتها الأخ ضاري العثمان متفهماً لطلبي فوافق على ذلك ليستقل المجلس بعدها مادياً وإدارياً وأصبح وزير الإعلام هو الرئيس الأعلى للمجلس بدل وزير الدولة لشئون مجلس الوزراء. وقد سهل ذلك أموراً كثيرة كان من الصعب تحقيقها من قبل . فكانت تلك بداية انطلاقاً حقيقية للمجلس تمكن من خلالها تطوير المكونات الثقافية التقليدية للمجلس فحسب ، إضافة إلى أنه أصبح مؤهلاً ليكون بمثابة وزارة

الأمين العام للأمم المتحدة نائباً له اسمه السيد فوران وعملنا معه على استرجاع المسروقات الكويتية وقد كنا مصرين على استرجاع كل كتبنا ومخطوطاتنا وعقدنا معه جلسات عمل لتحديد أماكن المسروقات في العراق والتعرف عليها والعمل على استرجاعها، خاصة أن هناك فقرة في اتفاق وقف إطلاق النار تنص على استرجاع تلك المكونات الثقافية . وبقينا نتابع الموضوع معه متابعة دقيقة لدرجة أقنعت بأهمية تلك المسروقات واستجاب لإصرارنا وتصميمنا على استرداد ممتلكاتنا الثقافية ، وأذكر أنني قلت للسيد فوران نحن مستعدون لاسترجاع ما سرق من تراثنا ومكتباتنا حتى لو تطلب الأمر منا الذهاب إلى العراق للتعرف على تلك المسروقات واسترجاعها شرط أن توفر لنا الأمم المتحدة الحماية ، وفعلنا بعثت الأمم المتحدة بفريق تابع لها لاستلام المواد والكتب والمكونات الثقافية والفنية المسروقة ونقلها إلى الكويت ، وبقينا ، في المقابل ، بتشكيل فرق عمل أحدها في "عرعر" والثاني عند الحدود الكويتية السعودية والثالث في الكويت وتم جلب المسروقات من كتب ووثائق ومخطوطات إلى المكتبة المركزية ثم أعدنا بناء المكتبة المركزية في سنتين تقريباً. ولم نكتف بذلك بل بدأنا من جديد



هم لا يقولون عني حرصاً عليها ،  
والمجلس الوطني كان وما زال  
يقوم بدوره الثقافي الفكري داخل  
الكويت وخارجها . ومن الشهادات  
المشرفة التي تطلق على الكويت  
أنها "بلد الثقافة المدعومة" لأنها  
تطبع وتنشر المطبوعات الثقافية  
والعلمية المهمة بتكلفة عالية  
وتبيعها بسعر التكلفة أو أقل من  
ذلك دعماً منها للثقافة والمتقنين  
،وللفكر والمفكرين، وقد ترك ذلك  
أثراً طيباً لدى المثقفين والقراء  
العرب وفي زياراتنا المتبادلة معهم  
وفي الأسابيع الثقافية كانوا يشنون  
على ذلك الدعم الذي يمكن القراء  
من قراءة موضوعات قيمة وكتب  
نفيسة بأسعار مدعومة . وقد لمست  
ذلك من خلال عملي كمشرف على  
سلسلة عالم المعرفة ورئيس لتحرير  
مجلة الثقافة العالمية، وأذكر وقتها  
أن عدد موظفي المجلس الوطني  
للثقافة والفنون والآداب كان قليلاً  
ولكنهم كانوا مبدعين في عملهم  
ومتفانين في أداء واجبهم .

● بصيغة أخرى ما هي الإنجازات  
التي يمكن أن نتذكرها في مراحل  
عملك ؟

● في جامعة الكويت لم يكن هناك  
قسم للإعلام فأنشأنا لجنة في

ثقافة ليضم إليه مكونات ثقافية  
أخرى موجودة عند جهات أخرى  
،وخاصة وزارة الإعلام كالمتحف  
الوطني والمباني الأثرية وغيرها .  
وفي الوضع الجديد أصبح وزير  
الإعلام . بوصف مجازي . وزيراً  
للثقافة والإعلام مما جعل فكرة  
نقل المكونات الثقافية من جهة  
تابعة لوزير الإعلام إلى جهة أخرى  
تتبع نفس الوزير أكثر تقبلاً، بعد  
أن كانت تلك النقطة محل تجاذب  
بيننا وبين وزارة الإعلام . وكان ذلك  
إنجازاً كبيراً لم يكن للمجلس أن  
يتطور هذا التطور الكبير من دون  
تحقيقها، والمجلس الوطني اليوم  
يشغل برحابة صدر مبنى وزارة  
الإعلام السابق بعد أن كانت الوزارة  
تعارض مثل تلك الفكرة من قبل .

● وكيف تقيم عملك في المجلس  
الوطني للثقافة والفنون  
والآداب ؟

- من الصعب أن يقيم الإنسان  
عمله، ولكن أترك ذلك للتاريخ  
وللمنصفين الذين عملوا معي أو  
عملت معهم لأنهم أقدر الناس على  
التقييم وأدري الناس بالجهود التي  
بذلت في تلك الفترة . ومن الخطأ  
أن أنسب كل ما أنجز لنفسي فقد  
استلمت الأمانة وشؤون الثقافة من  
أناس أخلصوا في نشرها حتى قبل  
أن أولد وقد سلمتها بعدي إلى من

عام ١٩٧٦م وكنت أمين سر تلك اللجنة التي تكلفت جهودها بالنجاح بعد ذلك.

● كانت الكويت من مؤسسي معهد العالم العربي في باريس منذ أيام الرئيس الفرنسي جيسكار ديستان والمرحوم الشيخ صباح السالم رحمه الله ، وقد انتدبت لشغل منصب عضو مجلس الإدارة فيه منذ أول يوم لإنشائه ولسنوات طويلة .

● حينما صدر مرسوم أميري بإنشاء وكالة الأنباء الكويتية كنت عضواً في مجلس إدارة أول مجلس للوكالة مع الأستاذ برجس البرجس والأخ أحمد دشتي والأخ سعود العصيمي والأخ عبدالعزيز المنصور والأخ عبدالله السابح على ما أذكر ثم جاء بعدها أخي رضا القيلي ويوسف الماجد ويوسف السميطة وآخرون نسيتهم.

● عملت منذ عام ١٩٧٩ على مقاومة القرارات المرتجلة وتأصيل البحث في الإستراتيجيات وجمع المعلومات وترشيد القرار وقياس الرأي العام وقد ألفت الكتب أنشأت جمعيات ومراكز بحث ودراسات رسمية وأهلية.

#### مؤلفات

● بهذه المناسبة ماذا عن مؤلفاتك؟

- كانت لدي مؤلفات عدة أولها في عام ١٩٧٧م بعنوان "محمد

علي جناح سفير الوحدة وقائد الانفصال".

وفي عام ١٩٩٦ ألفت كتاب "صناعة القرار والرأي العام" منطلقاً من أن أي صانع قرار مهما كان ذا رأي حبيب فإن قراره سيعتريه عور إن لم يتبع خطوات معينة يتأكد من خلالها أنه استغرق متطلبات صناعة القرار الرشيد وحتى إن كان قراره غير سديد فإنه على الأقل أدى ما عليه من واجب ويستلزم عليه أن يتقاضي الأخطاء التي أدت إلى حدوث تلك الأخطاء في المرات القادمة ، وأي قيادي أو مسؤول يتجاهل هذه الحقيقة فإنه لا يصنع قراراً ولكنه يتخذ قراراً ولا يصنعه ، وشئان بين من يتخذ القرار وبين من يصنعه ، إذا قومنا قراراتنا في العالم العربي فإننا قلما نجد أنها رشيدة لأنها لم تمر بمراحل الصناعة الصحيحة للقرار ولم تخضعه للقياس بعد اتخاذه .

وفي عام ١٩٩٨ كتبت كتاباً عن إدارة الأزمات والكوارث وبعدها بعام تقريباً حدثت أحداث سبتمبر والهجوم على برج التجارة في نيويورك فطلبت مني إحدى دور النشر عن إعادة نشر الكتاب بعد إضافة فصل عن أحداث سبتمبر ، لأن الكتاب يعالج موضوعات شبيهة بالأزمة أو الكارثة التي حدثت في أمريكا . وقد تم ذلك وتم إعادة

الثقافي والفكري والأدبي مثل الأستاذ علي السبتي والأستاذ عبدالله خلف والأستاذ يعقوب السبيعي والمرحوم خالد سعود الزيد والمرحوم أحمد السقاف والمرحوم عبدالله العتيبي ، وحصل كثير منهم على شهادات عالية وكل واحد من أعضائها بمثابة مكتبة متنقلة وقد أثروا المكتبة الكويتية والخليجية والعربية بإبداعاتهم الأدبية من شعر وقصة ورواية ودراسات إضافة إلى المشاركة في المؤتمرات الثقافية كما أنهم عملوا على إيجاد تأهيل أكثر من جيل من الأدباء في شتى المجالات الأدبية. وقد استفاد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من خبرتهم واستعان بالكثير منهم وشاركوا في الأنشطة والأسابيع الثقافية المختلفة . رحم الله من توفي منهم وأطال الله بأعمار الأحياء منهم

**الدراسات الاستراتيجية**

#### ● وماذا عن اهتمامك بالدراسات الاستراتيجية؟

– مراكز الدراسات الاستراتيجية وكل مركز دراسات يشكل أهمية كبرى لكل بلد، فمهما كانت طبيعة الدولة فهي بحاجة ماسة لمركز دراسات أو أكثر ليقدم لها دراسات استراتيجية تعين أصحاب صناعة القرار على اتخاذ القرارات المناسبة لتطور البلد وقد كانت

نشر الكتاب تحت عنوان ١١ سبتمبر وإدارة الأزمات والكوارث.

وفي عام ٢٠٠٤ نشرت كتاباً عن "دول القوة ودول الضعف" مشيراً إلى أنه لا تصبح الدولة قوية أو ضعيفة بمجرد ادعاء ذلك ولكن مقومات معينة هي التي تحدد قوة الدولة من ضعفها ومن بين تلك المقومات الحالة السياسية والاقتصادية والعسكرية كما أن القوة حالة غير ثابتة، فالاتحاد السوفييتي كان المنافس الأول على احتلال المرتبة الأولى مع الولايات المتحدة ، ولكنه ورغم قوته الحالية ، ابتعد كثيراً عن تلك المنافسة بعد أن فقد كثيراً من نقاط قوته. وفي عام ٢٠٠٧ ألفت كتاباً عن "المؤامرات" وهل هي حقائق أم نظريات؟ وهل هناك مؤامرة حقاً أم إنها شائعة، وبعد التحليل والتدقيق نجد أنه لا يمكن القول بأن وراء كل حدث مؤامرة ، وهو نفس الخطأ الذي نرتكبه حينما نزعّم بأنه لا توجد مؤامرة. وقد تمت ترجمة هذا الكتاب إلى الفارسية وقد طلب مني مركز دراسات الإذن بترجمته إلى اللغة التايلاندية فوافقت لهم على ذلك .

#### ● وكيف تنظر الى رابطة الأدباء؟

– هي مؤسسة ثقافية مهمة في الكويت تضم عمالقة الشعر والأدب ، وهم على مستوى عال من الإبداع



وزيراً واطلعت على كيفية الوصول إلى المعلومات وكيفية نقلها للرئاسة بشكل يومي حتى تكون الرئاسة متابعة لما يحدث في الساحة أولاً بأول، وكان للهيئة فروع ممتدة في المدن والمحافظات والقرى والنجوع ، وكل ذلك حتى يتم تلمس حس الشارع المصري والعمل على تحليله بصورة علمية ، وكذلك قمت بزيارة لـهيئة قصور الثقافة والتي كانت عبارة عن مراكز لإلقاء المحاضرات وتبادل الآراء مع الجماهير . و ما كان يهمني في ذلك الوقت هو تحسس نبض الشارع المصري تجاه غزو صدام للكويت وكيفية احتواء أية اتجاهات سلبية قد تؤثر على الشارع المصري، في وقت كنا نحتاج فيه لتصحيح مفاهيم خاطئة كثيرة تحاول الدعاية الإعلامية القوية التي كان يمتلكها صدام أن تؤثر على الشارع العربي وغير العربي . وكنت حريصاً على مقابلة مراكز الدراسات المصرية التي تستقبل الوفود الأجنبية حتى أعرف منها وجهة نظرها بالنسبة للتعامل مع صدام حسين ولتحرير الكويت من قبضته والرد على الشكوك التي قد تساور بعض أفراد تلك الوفود . وهناك الكثير يقال حول تلك الفترة ولكن لا مجال للتفصيل في هذا الموضوع الآن

الاستراتيجية مرتبطة بالجيش والنظريات العسكرية ولكن اليوم أصبح كل شيء تقريباً بحاجة إلى استراتيجية فأصبحت تسمع عن الاستراتيجية الاقتصادية والتنمية والتعليمية . إلخ والدولة الناجحة لا تسير دون استراتيجيات وقد يؤدي إهمال هذا الجانب إلى تعثر خطط الدولة التنموية وأحياناً إلى سقوطها، وحتى مفهوم الدراسات الاستراتيجية قد تغير في السنوات الأخيرة ليصبح قريباً جداً من مفهوم إدارة الأزمات التي تبدأ أولى خطواته بجمع المعلومات وتحليلها وهذا يتطلب وجود فريق متخصص وعلى قدرة عالية وتدريب على وضع الخطط وتنفيذها ، وضرورة تميزه بالإخلاص للوطن وعدم الارتباط بولاءات خارجية أو داخلية تتعارض مع المصلحة العليا للوطن، أو تجرح حيادية النتائج والتوصيات ، ولذلك فمن المفضل أن تنشئ الدول أكثر من مركز لمقارنة البيانات والتوصيات واختيار الأنسب منها . وفي فترة الغزو طلبت مني الحكومة إنشاء مركز للمعلومات والقيام بزيارات لمراكز المعلومات في مصر للتسيق معها ، فسافرت إلى القاهرة والتقيت بالسيد ممدوح بالبلتاجي الذي كان رئيساً لـهيئة الاستعلامات قبل أن يعين

## مواصفات

### • وما هي مواصفات من يعمل بتلك المراكز الاستراتيجية؟

- كما قلت سابقاً يجب أن يتمتع العاملون في هذا المجال بالمهنية والعلم والخبرة وأن يكون المتصدي لهذا العمل مخلصاً لبلده ولعمله ولا تقريه المادة أو أي مغريات أخرى وأن يعمل بجِد فيحرص على أن يقدم معلومات متكاملة مهما كانت و صغيرة، وفوق هذا وذاك يجب أن يجدوا من يحترمهم ويقدر آراءهم، لأنه للأسف نجد أن كثيراً من يعملون في هذا المجال منبوذون . عند من لا يفهم عملهم . لأنهم كانوا على مر التاريخ ، وفي كثير من الأحيان ، يضطرون لتقديم معلومات وتوصيات مؤلمة ولا تدعو

للتفاؤل مما يجعلهم مكروهين عند من يسدون له النصح ، وهم بين خيارين ، فإما أن يخلوا بواجب مهنتهم لينالوا الرضا أو أن يخلصوا النصح فينالهم السخط والتسفيه . انتهى لقائي بالدكتور فاروق العمر وكنت أتمنى أن يطول للبصمات التاريخية التي تركها في أي موقع شغله ولغزارة المعلومات ودقة التحليل التي يتمتع بها ، وأخذت أتذكر إن كان مر علي اسمه في تكريم أو غيره فلم أجد ذلك ، ولكنني وجدت مقالات تنتقد الجهات الرسمية وغير الرسمية التي كرمت غيره وأهملته ، وخاصة الجامعة ومؤسسة الكويت للتقدم العلمي بينما كرم من كانوا هم أقل منه شأنًا .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

## كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها :

خالد سالم محمد

تأثرت اللهجة الكويتية على مر العصور بلغات ولهجات مختلفة، كالفارسية والهندية، والتركية والإنجليزية، وبعض الكلمات الإيطالية والفرنسية والسواحلية والأوردية، وبقيت كلمات سريانية وآرامية، وهذا يعكس مدى علاقاتها وتأثرها بحضارة وتجارة تلك الدول منذ نشأتها.

وفيما يلي ثبت لبعض من تلك الكلمات.

\* باحث من الكويت



ب	
<p>أداة مجوفة معقوفة إلى الأعلى قليلاً تستعمل لفحص الحبوب الموجودة داخل الأكياس بحيث تُفَرَز في الكيس وتسحب عينة من محتواه، تستعمل في فحص أكياس الرز والسكر والشعير، واللفظة سواحلية من أصل فرنسي، فهي في السواحلية تعني عود القصب، وفي الفرنسية تطلق على الخيزران، وكذلك هي بالفارسية.</p> <p>وأقول: واللفظة فعلاً كانت تطلق عندنا قديماً على أعواد القصب المجوف الذي كان يستعمل سياجاً للمزارع، كما تصنع منه "حظور" صيد السمك.</p>	بَامْبُو
<p>مرساة السفينة، الهلب، الأنجر، لعلها من "بايرة" بالفارسية وتطلق على طناب الخيمة، وهو أيضاً سيخ ينغرز في الأرض شأن الباورة التي تلقى في قاع البحر وتتشب بالأرض لتشد السفينة وتوقفها.</p>	بَاوْرَة
<p>أو بايمباق: لفظة قديمة منقرضة كانت تطلق على رباط العنق، وهو ما يتزين به لابسو البدل الإفرنجية، واللفظة من "بويون باع" التركية، هكذا يقول جلال الحنفي في معجمه.</p>	بَايْمَبَاغ
<p>من السفن الكويتية القديمة المنقرضة، ذو شراعين، حمولته ما بين 15-60 طناً، كان يستعمل للغوص على اللؤلؤ والأسفار، والتسمية عائدة إلى أسرة "باتيل" في مدينة "كلكتا" في الهند التي اشتهرت بصناعة ذلك النوع من السفن.</p>	بَتِيل

بَخَّار	تسمية كانت تطلق على مستودع البضائع، ثم أصبحت تطلق على "كراج" السيارة الخاص "المرآب". فارسية بمعنى قَيِّد أو عقال الدابة أي مكان ربطها قديماً، واستبدل بعد ذلك بالسيارة.
بُخَّاري	تسمية قديمة منسية، كانت تطلق على المدفأة التي تعمل، بـ"الكاز" الكيوسين، وهي فارسية بمعنى مدفأة، ذكرها ابن بطوطة بهذا الاسم.
بَخْت	البخت: الحظ، فارسية معربة، وفي المصباح المنير هو عجمي، وفي شفاء الغليل: أن العرب تكلمت به قديماً ومثله في اللسان.
بَخْشِيش	منحة، عطاء، إكرامية، واللفظة عامية فارسية من "بخشیدن" بمعنى الهبة والإحسان، وهي بالتركية "باخشيش" للهبة والعطية، معربة.. هكذا في المنجد والمعجم الذهبي.
بَخْصَم	البخصم، معروف في الكويت، يُعمل من الذرة والطحين ونوع آخر يخلط بالبيض والسكر، ويجزأ على شكل مستطيل يصل إلى أربع بوصات. وفي مفردات ابن البيطار سماه "بقصماط". وفي المعتمد في الأدوية- توفي مؤلفه سنة 694هـ- قال: هو الكعك المسمى بقصماط ويعرف بالخبز الرومي، يقال أن اللفظة من أصل فارسي. أما صاحب الألفاظ المعربة فذكر أنها من اليونانية، وقال الأب لامس في كتاب الفروق أن أصلها عبراني تطلق على نوع من الحنطة.

بَدِي	بتفخيم الباء، هيكل السيارة، وقديماً كانت اللفظة تطلق على الصندوق الخلفي لسيارة النقل الكبيرة، واللفظة انجليزية.
بَدَّات	البذات: ناكر الجميل، النذل، فارسية "بذات" وهي من العربية المرخمة "بلاذات".
بَرَاق	أو براغ، تطلق على ورق العنب، يحشى بالرز واللحم، وهي تركية "بيراق" وتعني ورق العنب.
بَرَبُوك	لفظة قديمة تطلق على الشخص العديم الفائدة من باب الإهانة والاستهزاء، وهي في الغالب لفظة صوتية فارسية الأصل "بريوكو" تقال للكوز الصغير المكسور. قال البهاء زهير: <b>لا تعجبوا كيف نجا ساماً</b> <b>من عادة البربوك لا يغرق</b>
بَرِير	من الخضار الورقية، تؤكل نية، يسميها العرب "الرجلة" والبقلة الحمقاء، سُميت بذلك لأنها تثبت في كل مكان وخاصة في مجاري السيل وأفواه الأودية فإذا جاء السيل اقتلعها. واللفظة من "بربريم" بالفارسية.



<p>أو بريخة، اصطلاح بحري معناه غناء النهام وترديد البحارة لأناشيد الشيلالات عند رفع المرساة، وعند العودة إلى مكان الرسو بواسطة المجاديف.</p> <p>ولفظه بريخة كما جاء في المعجم الفارسي الكبير من "بريخن" الفارسية ومعناها السحب والتجديد، وقيل سريانية الأصل من "بوراخا" ومعناها التبريك".</p> <p>وأقول: والراجح أن اللفظة عربية من "التبريخ" وهو الخضوع والتبريك، لأن الأناشيد التي يرددها البحارة عبارة عن رجاء من الله سبحانه وتعالى أن يوفقهم في رحلتهم ويرجعهم إلى أهلهم سالمين، وهذا واضح من خلال بعض الأبيات الشعبية التي يرددونها مثل:</p> <p>شَلْنَا واتكلنا على الله ربي عليك اتكالي عزيت يامن له الملك كريم تعلم بحالي</p>	<p>بَرُخَة</p>
<p>البُرد: الجانب أو الناحية، من الاصطلاحات البحرية، يقولون: اجلس على بُرد، أو ضع الشيء على بُرد أي نحه جانباً. وبُرد السفينة: جانبها. انجليزية.</p>	<p>بُرد</p>
<p>الستارة، والجمع "بردات"، تركية فارسية مشتركة "بَرْدَة"، وهي كذلك في الهندية.</p>	<p>بَرْدَة</p>

بِتَشْدِيدِ الرَّاءِ، بِمَعْنَى: أَخْرَجَ مِنْ هُنَا. فَارْسِيَّةٌ "بِرَاه" مَعْنَاهَا إِلَى الطَّرِيقِ. أَمَّا الدُّكْتُورُ دَاوُدُ الْجَلْبِي: فَرَدَّهَا إِلَى السَّرْيَانِيَّةِ "بِرَا" أَيْ أَذْهَبَ خَارِجًا، وَالْأَصْلُ فِيهَا إِلَى الْبَرِّ أَوْ الْفَضَاءِ، فَصَحَّى	بِرَا
الْبِرْزَانُ: الْبُوقُ الْمَصْنُوعُ مِنَ النِّحَاسِ، يَسْتَعْمَلُ عِنْدَ التَّنْبِيهِ لِلِاسْتِعْدَادِ الْعَسْكَرِيِّ، وَاللَّفْظَةُ تَرْكِيَّةٌ.	بِرْزَان



## دعسة العروس

بقلم: د. الطاهر الجزيري \*

ضجت قرية "إسماعيل بك" بأصوات الطبول والمزامير، وامتألت الطرق بالمارة، وزاد الصخب والضجيج هتافات الباعة المنتهية إلى مسامعنا وهتافات الأطفال.

جلس الشيخ مسعود كعادته أمام دكانه العتيق يسرح لحيته البيضاء، منتظراً حرقاءه وزائريه. ولم يطل انتظاره كثيراً حتى ظهر صهره وليد من منعرج الطريق المطل على الدكان فسارع الشيخ لإحضار الشاي بعد أن رحب بضيفه الذي غاب عنه من مدة.

وشاءت الصدفة أن مرّ وديع، وهو صديق لوليد من أيام الابتدائية، أمام الدكان ظهر ذلك اليوم وكان عائداً من السوق محملاً بأكياس البلاستيك المملأ بالخضروات والفاكهة، فدعاه الشيخ مسعود للاستراحة عنده وتناول كأس من الشاي.

كان وليد شاباً طويلاً القامة، دائم الابتسامة ومنشرح الصدر، لا يعبأ بمشاكل الحياة ومصاعبها، فكلما تعقدت الأمور واستحكمت حلقاتها كان يردد: "خليها على الله بكرة تفرج يا عمي..."

استقر وديع بجانب الشيخ مكتئباً بسبب ما آلت إليه الأوضاع متذكراً أيام الشباب والأصدقاء الذين لعب معهم الكرة ودرس معهم واصطحبهم إلى الحفلات، ثم تنهد.. وقال:

– هل تذكر يا عم مسعود آخر مرة كانت لنا في هذا المكان، أنا وأنت... ووليد؟

– طبعاً يا ولدي أذكر ذلك بالتفصيل.

\* كاتب وأكاديمي من تونس مقيم في الكويت.



رفع الشيخ إبريق الشاي كعادته بعد أن تلمسه بيده، مفكراً في سبب امتعاض وديع من الأوضاع وخاصة في البيت بعد أن سمع عن زيارة وليد و زوجته إلى بيت وديع .

أحضر الكؤوس البلورية الجميلة، وسكب في ثلاثة منها شاياً معتقاً بالنعناع وقدمه لضييفه، ثم قال: ما شاء الله، الحياة لن تتوقف، كل شيء مستمر ألا ترى كيف كثرت في قريتنا هذه الأيام الأعراس والأفراح، وأصبح شبابنا يقدمون على الزواج؟

قال وليد : نعم...ولكن شبابنا أصبح يميل إلى الأجنبيةات، أو بنات المدن، ولم يعد يلتفت إلى بنات القرية، رغم...!!

قاطعه وديع : و هل مازال في القرية بنات مناسبات للاستقرار؟

قال الشيخ : بلى يا بني، مازال ...الخير كثير... بنات الحلال" كثيرات، ولكن هنالك أيضاً بنات الحرام".

تذكر وليد أن مثل هذا الحوار، كان قد دار بينهما من قبل وتساءل إن كان العم مسعود يستدرجه للحديث في موضوع ما .

كان العم مسعود هو الذي أشار على وديع أن يتزوج "بنت حلال" كما قال، وعندما تشبث وليد بالزواج من "بنت حرام" مخالفاً كل التقاليد والعادات المعروفة، اقترح عليه الشيخ ابنته بعد أن حذر من شرهن وقال إنه بريء أمام الله من أي ذنب.

قال وديع : صدقتني يا عم مسعود : لم أكن أتوقع يوماً، أنني سأندم على زواجي مثل اليوم .

فهم وليد أن صاحبه مازال يعيش في دوامة من المشاكل الأسرية خاصة بعد أن زاره بصحبة زوجته راداً الزيارة فاكتشف في مقارنة ملفقة للنظر الفارق بين زوجته وزوجة وديع .

أراد أن يخفف عنه بأن يقول له إن ما كان كان...أقدر لك يا أخي " ساعة الغفلة"، ابتسم وديع ... دون أن يتكلم.

كان وليد ليلة زفافه قد قرر أن يحسم الأمر منذ البداية، فبعد أن أغلق الباب بقوة، انتفضت قطعة كانت في المطبخ ودخلت غرفة النوم، لحق بها وليد مسرعاً فحاصرها في الركن بعد أن سحب مديّة كانت بجيبه، ثم قام بحركة جنونية فداس على جذع الهرة و فصل عنها رأسها ليتركها تتخبط في دمها حتى لوثت المكان.

التفت بعد أن انتهى من أمر القطة، إلى العروس، فكانت المفاجأة. كانت ترتعد من الخوف والذعر في الزاوية الأخرى من الغرفة متخفية وراء الدولاب. أمرها بأن تسرع في تنظيف الغرفة، وإلا... فارتدت على رجليه مجهشة بالبكاء:

- أبوس رجليك... لا تقتلني... لم أفعل شيئاً... سأنفذ فوراً ما تريد.  
التفت وديع إلى العم مسعود، فوجده يبتسم، تذكر أنه رغم حرصه على رجليه أن تدوسهما عروسه ليلة زفافه، لكنها فاجأته على غفلة منه وداست على جذائه الأيمن دون أن تعتذر، حتى شعر بالألم يذهب عن أصابعه شيئاً فشيئاً.



## ممر الشاعر

بقلم: بيانكا ماضيّة \*

حين صعد المنبر ليلقي قصيدته، تلك التي كان عنوانها (الممر) كان هذا الأخير في حالة ترقب، يرهف السمع لما يقوله الشاعر في ذلك المكان البعيد عنه، بعد أن تجرأ الشاعر عليه ذات يوم لينظر إلى حالته الذائبة خلسة من وراء الباب.

كان يدرك أنه يدون أفكاراً عنه وربما صوراً جلبها من الماضي السحيق، وشعر بأن لعبة حروف تحاك في خيال الشاعر، وسيكون هو أحد أطرافها، ولكنه لم يكن ليذكر ما في قلب الشاعر تجاهه، سوى أنه كان يراه يروح ويغدو فيه؛ متأملاً جذرائه ومتمعنًا في تفاصيل زواياه، زافراً أنيناً يكاد يبتلع كل ذرة هواء كانت تملؤه، إلا أن الممر بقي في حالة ترقب دائمة حتى انقشع الغمام.

وضع الشاعر الممر عنواناً لقصيدة كان يترنم بها ليل نهار، وحين كتب فصولها على وريقات بيض كانت أمامه، أدرك الممر أنه أصبح قاب قوسين أو أدنى من أحلام الشاعر، ولكن أنى له أن يعرف تفاصيل الصور، وأنى له أن يخفي نفسه الآن، أن يخبئ ما في الحكاية من أزمنة، وذاكرة الشاعر ملأى بالحكايات؟!

هاهي اللعبة تتكشف له الآن حين تنتهي إليه صوت الشاعر من على

\* كاتبة من سوريا.



المنبر، إذ سمع الممرُ اسمَه عنواناً للقصيدة، فبدأ ينصت لهذا الصوت، حتى وصلتَه الجملة التي هزّت كيانه: "أمس قبّلت حبيبَتَكَ في هذا الممرِّ تحديداً"، وراح يتساءل: كيف فتح هذا الشاعرُ ذاكرتي للآخرين؟ الآخرين الذين لم يعرفوني من قبل، ولم يتلمسوا جذراني الرطوبة الآن، ولم يمروا بي يوم قبّل الشاعر حبيبته بين أضلاعي، أضلاعي أنا حتماً.

لماذا عرّاني إلى هذه الدرجة؟ كيف أغرته القصيدةُ ليقول في سطورها أن "لا أحد في هذا الممر العتيق .. غير ذبابة تطنّ بانتظار من يفتح لها درفة النافذة!!".

ألم يبق فيّ إلا حشرة تطنّ؟ أين ذاك الشعاع الذي دخلني حين كانت الحبيبة في سردابي الطويل؟

كيف جعلته القصيدةُ يفتح باب الماضي؛ ليدخلني فلا يرى إلا "خيوط العنكبوت" تتوالد فيّ؟

أين النور الذي استقبلت الحبيبة به حين أطلّت ذات يوم تحمل تفاصيل شوقها ورغبتها؟

أنسى أنها قبل أن تصل إليه تركت جناحها خلف الباب كيلا تطير في حضرته؟

كيف لي أن أعيد إلى ذاكرته في هذه اللحظة تلك الحالة التي كان عليها ذات حب؟

كان الشتاء حينها ينهمر بسيول أمطاره في الخارج، وكان الشاعر قرب المدفأة يعدّ ثواني الشوق، والباب الذي يحضنه الممرّ ينتظر في لهفة وهدوء يد الحبيبة لتلمسه، ها وقع خطواتها على الدرج، وها ضربات قلب الشاعر تسبقها إليها، ها هي يدها تقرب على الباب بخفة، فينتفض الشاعر كأن ممساً أصابه، يفتح الباب بسرعة ليمسك بيدها ويسحبها إلى الداخل، كيف قبّلها في تلك الردهة؟ وكيف استسلمت ليديه لتحضنها رشاقته؟ يكاد يجن جنونه الممر!!

لم يكن ذاك الممرُّ في حالة ذهول مما يجري فيه، بل كان يغلي ويضطرب،  
كل شيء فيه كان يضج ويتحرك، وكان يعرف مسبقاً أن ثمة أمراً سيحصل،  
كانت الأجواء متوترة قبل مجيئها، وشيء ما كان يبرق في عيني الشاعر،  
لا أحد في الغرفة المجاورة له، وأصوات موسيقا تنساب من مكان قريب  
منه!

كيف انهالت هذه الثواني على ذاكرة الممر كلمح البرق الآن؟  
ويعود لیتساءل: ألم يعد فيّ إلا الحيوانات النافقة وتلك الزجاجاة الفارغة  
وبصيص الضوء الخافت؟ لماذا تركتني إذن أنوء تحت وطأة أفكارك؟  
أهذه هي صورتني في خيالك الآن؟

رحلت هي من جسدي الطويل، وبقي عطرها يفوح في كل لفحة هواء تمرّ  
بي، ألا يتسرب أيها الشاعر فوحّ ذاك العطر من مسامي إلى رئتيك؟ كيف  
لك أن تنساه؟ إنه لم يزل متغلغلاً في أجزائي، مرّ بي وتنشق عبيرها، أم  
أنك لم تعد تتشوق مني سوى عفونة الغياب؟  
لا لم ترحل عني أيها الشاعر، ربما رحلت عنك، وتركتك صريع الغياب "مذ  
توجت شاعراً للأبد الفسيح"، أما أنا فقد توجت مدخلاً لوجودها.  
أوتصفتني بالعتيق؟ يا لك من جاحد أيها الشاعر، أنا الذي يتجدد كل ليلة  
بها، أنا من يروح ويغدو مع خيالها، أنا من ألقت عليه النظرة الأخيرة قبل  
أن ترحل... وكنت أنت سراب خيال.

دعني وشأني، وابق على ذاك المنبر لتلوّح للحضور بأساك وحزنك، أما أنا  
فلا قصائد تكفيني، ولا قصصاً ولا روايات، وهذا العبير - الذي دوّخني  
مذ مرّت بي وتركتني وحيداً أشتت وجع قصائدك بعد أن طارت بجناحيها  
خلف الباب - أين أخبئه عنك كيلا تمر بي أشواق الأمس البعيد فأرميها  
وشاحاً عليك؛ فتدرك أنني لست ذاك الممر العتيق بل أنا الطريق إلى  
"إيثاكا" بعد أن أعياك الطريق!

حين كان الشاعر يلقي قصيدته على الجمهور، كان ثمة حكاية تروح  
وتغدو في طول الممر وعرضه، تملأ الجدران فرحاً وألواناً، تملؤها  
فراشات وعصافير وحفيف أشجار، كان ثمة موسيقا تُعزف في غرف  
البيت كله تنهت ألحانها إلى أسمع الجيران، حتى إذا جاء الشاعر الممر  
بعد الانتهاء من الأمسية، صمت كل شيء، وعبرت الفراشات من بين  
درفات النوافذ كلها، وطارت العصافير حاملة أوراق الشاعر لتذروها من  
على سور الشرفة المطلة على الأنين، وغابت الألوان الزاهية، وعاد لونُ  
السراب يملأ الجدران، فيما ثمة وجه على أحدها كان يبتسم ابتسامة  
رقيقة ويلوي عنقه للغياب!





## جنرال في المكتبة

تأليف: ايتالو كالفينو

ترجمة: حسين عيد \*

تسلل شك ذات يوم إلى عقول قمة المسؤولين في دولة "باندوريا" الشهيرة: أن هناك كتباً تحتوي على آراء معادية للهيبة العسكرية. وقد كشفت محاكمات وتحقيقات عن ذلك الاتجاه الذي انتشر الآن على نطاق واسع، بالتفكير في الجنرالات كبشر قادرين فعلاً على ارتكاب أخطاء والتسبب في كوارث وحروب، وهي أشياء لم تكن تقيم دائماً كافتحامات رائعة للفرسان نحو مصير مجيد، وكان قد شارك فيه عدد كبير من كتب قديمة وحديثة وأجنبية و"باندورية".

اجتمعت هيئة أركان "باندوريا" العامة لتقييم الوضع. لكنهم لم يعرفوا من أين يبدوون، لأن أيّاً منهم لم يكن على دراية جيدة في مسائل توصيف الكتب والمخطوطات والتعريف بها. تشكلت لجنة تحت رئاسة الجنرال "فدينا"، الذي كان مسؤولاً دقيقاً وصارماً. كان على اللجنة أن تفحص كل الكتب الموجودة في المكتبة الكبرى بـ"باندوريا".

كانت المكتبة تقع في مبنى قديم مليء بأعمدة وسلالم، جدرانها مقشرة بل ومنهارة هنا وهناك، وقد اكتظت غرفها الباردة بالكتب إلى درجة الانفجار، وفي أجزاء يصعب الوصول إليها، مع بعض زوايا يمكن للفئران فقط اكتشافها. لم تتمكن الموازنة العامة لدولة "باندوريا" من تقديم أية مساعدة وهي مثقلة بالإنفاق العسكري الضخم.

\* قاص ومترجم من مصر.

استولى العسكريون على المكتبة ذات صباح ممطر من نوفمبر. ترَّجَّل الجنرال عن حصانه، بدينًا، قاسيًا، ذي رقبة سمينة حليقة، مقطب الحاجبين فوق نظارة أنفية، بصحبة أربعة مساعدين نحفاء ذوي ذقون عالية وأجفان مسبلة، هبطوا من مركبة، يحمل كلُّ منهم حقيبة في يده. ثم جاء سرب جنود وأقاموا معسكرًا في الباحة القديمة مع بغال وبالات تبين، وخيام، ومعدات طبخ، ومخيّم مخابرات لاسلكية، وأعلام للإشارات.

وضع طاقم حراسة عند الأبواب، مع إشعار يمنع الدخول "بسبب مناورات واسعة النطاق تجري حاليًا". كان ذلك عملاً ملائماً من شأنه أن يسمح للتحقيق أن يجري في سرّية كبيرة. وكان على الباحثين الذين اعتادوا الذهاب إلى المكتبة كلَّ صباح مرتدين معاطف ثقيلة وأوشحة وأقنعة صوفية حتى لا يتجمدوا، أن يعودوا إلى البيت ثانية. يسأل بعضهم البعض بارتباك: "ما هذه المناورات واسعة النطاق التي تجري في المكتبة؟ ألن يخلفوا فوضى في المكان؟ وماذا عن سلاح الفرسان؟ هل سيكون عليه إطلاق النار أيضاً؟"

أبقى موظف واحد فقط من موظفي المكتبة، رجل عجوز ضئيل الجسم، يدعي "سيجنور كريستينو" حتى يشرح للضباط كيف جرى ترتيب الكتب. كان زميلاً قصيراً أصلعاً، ذا عقل واسع العلم، وعينين مثل رأسي دبوسين بيرزان من وراء نظارته.

كان الجنرال "فدينا" معنيًا بنقل جنود العملية وتوفير تموينهم طالما أنّ الأوامر قضت ألا تترك اللجنة المكتبة قبل أن تنهي تحقيقها، وهو عمل يتطلب تركيزاً وألاً يسمحوا لأنفسهم بالتشتت. لذلك تمّ تدبير مؤونة إمدادات بمشقة من بعض مواقع سكّات الجيش، ومخزن للحطب جنباً إلى جنب مع بعض مجموعات من مجلات قديمة جرى الاعتقاد عمومًا بأنّها رتيبة. لم تتمتع المكتبة أبداً بمثل ذلك الدفء في فصل الشتاء. ونصبت أسرة قشّ للجنرال وضباطه في مناطق آمنة محاطة بمصائد للفئران.

جرى تحديد الواجبات. خصص ملازم لكلِّ فرع معيّن من المعارف، للمثال

قرن خاص من التاريخ. وأشرف الجنرال على فرز المجلدات باستعمال أختام مطاطية مناسبة اعتماداً على ما إذا كان الكتاب الذي تم الحكم عليه ملائماً للضباط، ضباط الصف، وعموم الجنود، أم ينبغي أن تبلغ عنه المحكمة العسكرية.

وبدأت اللجنة عملها المحدد. وكان يرسل تقرير جنرال "فدينا" كل مساء لاسلكياً إلى المركز الرئيسي. "لقد فحص كثير من الكتب. وضبط كثير من المشتبه فيه. وأعلن عن عدد كبير مناسب للضباط والجنود". ونادراً ما كان يصحب تلك الأرقام الباردة شيء خارج عن المألوف: طلب نظارة طبية لتصحيح قصر نظر ضابط انكسرت نظارته، أنباء عن بغل تناول مخطوطة نادرة طبعة "شيشرون" تركت مهملة.

لكن تطوراً أعظم كان في طريقه للحدوث، حين لم يرسل جهاز لاسلكي المعسكر أية أخبار على الإطلاق. إذ بدلاً من أن تخف الكتب قليلاً، بدا أن غابها تنمو أكثر من أي وقت مضى متشابكة مأكرة. وقد غاب عن الضباط طلب المساعدة من "سيجنور كريسينو". قد يقفز الملازم "أبوجاتي" للمثال، ناهضاً على قدمية قاذفاً بالكتاب الذي يقرأه على المائدة، قائلاً: "لكن هذا أمر شائن!". ثم يستطرد "يدور الكتاب حول الحروب القرطاجنية، ويتحدث جيداً عن القرطاجنيين وينتقد الرومان! يجب أن يبلغ عنه حالاً!" (ينبغي أن يقال هنا، صواباً أو خطأ، أن القرطاجنيين اعتبروا أنفسهم أحفاد الرومان). جاء أمين المكتبة إليه متحرّكاً بنعليه الناعمين في صمت، قائلاً: "إن ذلك لا شيء". ثم استطرد "اقرأ ما هو مكتوب هنا حول الرومان مرّة أخرى، ويمكنك أن تضمنه تقريرك أيضاً، وهذا، وهذا"، مقدّماً إليه كوماً من كتب. يتجاوز الملازم بعصبية، ثم يصبح مهتماً فيبدأ في القراءة، ويدون ملاحظات. وقد يهرش في رأسه ويتمتم "يا للسماء! كم من الأشياء نتعلمها! من فكر فيها في أي وقت مضى!". ويوجه الملازم "وتشيتي" الذي أغلق كتاب كبيراً الحديث معقياً إلى "سيجنور كريسينو": "هذه أشياء لطيفة! لدى هؤلاء الناس الجرأة للتعبير عن شكوك في نقاء المثل التي ألهمت الحملات الصليبية! نعم يا سيدي، الحملات الصليبية!"، فيعلق "سيجنور كريسينو" مبتسماً "أوه، لكن انظر، إذا وضعت تقريراً عن ذلك



الموضوع، فهل أقترح عدداً آخر من كتب تقدّم تفاصيل أكثر". ثم ينزل نصف رف كامل من الكتب. انحنى الملازم "وتشيبى" أمامها، واندمج فيها، ولمدة أسبوع يمكنك أن تسمعه يغمز ويلمز وهو يطوي الصفحات متمتماً: "إنّ هذه الحملات الصليبية على الرغم من ذلك، ينبغي أن أقول أنها لطيفة جداً".

ازداد حجم الكتب التي فحصت أكثر وأكثر في تقرير اللجنة المسائي، لكنها لم توفر أرقاماً نسبية لأحكام إيجابية أو سلبية. بينما ظلت أختام "فدينا" المطاطية عاطلة. وإذا حاول أن يقف على حال أحد ملازميه، فسأله: "لكن لماذا أجزت هذه الرواية؟ إن الجنود يجنون ثماراً أفضل من الضباط! إذ ليس لدى هذا الكاتب أيّ احترام للتسلسل الهرمي!". أجاب الملازم مستشهداً بكتّاب آخرين، محققاً تشوشاً كاملاً في مسائل تاريخية، فلسفية، واقتصادية. وهو ما قاد إلى فتح نقاش استمر لساعات وساعات، شارك فيه "سيجنور كريسينو" في اللحظة يحتوي على معلومات مثيرة للاهتمام بشأن الموضوع قيد النظر، والذي كان له تأثير جذري في تقويض إدانات "فدينا" العامة.

بدأ السأم ينتاب الجنود في نفس الوقت نظراً لأنّه لم يكن لديهم ما يشغلهم. طلب أحدهم ويدعى "باراباسو"، الأفضل تعليماً بينهم، من الضباط كتاباً يقرأه. أراد الضباط في البداية أن يعطوه كتاباً من الكتب القليلة التي سبق الإعلان عن ملاءمتها للقوّات، لكنهم سرعان ما تذكروا آلاف المجلدات التي ماتزال بحاجة إلى فحص، بينما فكّر الجنرال كارهاً في ساعات قراءة "باراباسو" الخاصة المهذرة بسبب الواجب وأعطاه كتاباً لم يفحص بعد، رواية تبدو سهلة بما فيه الكفاية اقترحها "سيجنور كريسينو". كان على "باراباسو" أن يرفع تقريراً إلى الجنرال بمجرد الانتهاء من قراءة الكتاب. طالب الجنود الآخرين المعاملة بالمثل، فمنحوا نفس الواجب. قرأ "توماسون" بصوت عال لجندي زميل لا يستطيع القراءة، على أن يعبر الرجل عن آرائه. وبدأ الجنود المشاركة جنباً إلى جنب مع الضباط خلال مناقشة مفتوحة.

لم يعرف الكثير عن التطوّر في عمل اللجنة: ماذا حدث في المكتبة خلال

أسابيع فصل الشتاء الطويلة، ولم يبلغ عنه. كل ما نعرفه هو أن تقارير جنرال "فدينا" اللاسلكية إلى مقر هيئة الأركان العامة أصبحت أكثر ندرة من أي وقت مضى حتى توقفت تماماً أخيراً. شعر رئيس الأركان بالانزعاج، وأرسل أمراً بأن ينتهي التحقيق في أسرع وقت ممكن، على أن يُقدّم تقرير كامل ومفصل.

قبيل الأمر في المكتبة من "فدينا" ورجاله بمشاعر متضاربة: من جهة كانوا يكتشفون بانتظام اهتمامات جديدة تتطلب اشباعاً، وكانوا يستمتعون بقراءاتهم ودراساتهم أكثر مما تخيلوا، ومن جهة أخرى لم يكونوا يستطيعون انتظار العودة ثانية إلى العالم مستأنفين حياتهم مرةً أخرى، عالم وحياة بديا الآن أكثر تعقيداً كما لو أنهما لم يجديداً أمام أعينهم ذاتها، ومن جهة ثالثة هناك حقيقة أنه كان يقترب سريعاً ذلك اليوم عندما يتحتم عليهم أن يغادروا المكتبة ممثّلين بالخوف، لأنهم سيضطرون لتقديم حساب عن مهمتهم مع كل الأفكار التي كانت تتفجر في رؤوسهم دون أن يكون لديهم أية فكرة في الواقع عن كيفية الخروج ممّا أصبح زاوية شديدة الضيق.

في المساء وهم يتطلعون من النوافذ إلى البراعم الأولى وهي تتفتح على فروعها على ضوء الغروب وسط أضواء القرية المتدفقة، قرأ أحدهم أشعاراً بصوت مرتفع. لم يكن "فدينا" معهم: لقد أعطى أمراً بأن يترك في مكتبه وحيداً ليعدّ مشروع التقرير النهائي. لكن بين الحين والآخر كان الجرس يرن، ويسمعه الآخرون ينادي "كريسينو! كريسينو!" أنه لا يستطيع أن ينجز شيئاً دون مساعدة أمين المكتبة العجوز، وانتهيا إلى أن جلسا على نفس المكتب لكتابة التقرير معاً.

أخيراً غادرت اللجنة المكتبة ذات صباح مشرق، وذهبت لتقديم تقريرها إلى رئيس الأركان العامة، وعرض "فدينا" نتائج التحقيق أمام هيئة الأركان العامة. كان خطابه نوعاً من خلاصة وافية لتاريخ البشرية منذ نشأتها الأولى وصولاً إلى زمننا الحاضر، خلاصة وافية من جميع تلك الأفكار التي تعتبر قابلة للنقاش من قبل شعب "باندريا" ذي الرأي القويم، معلنة مسؤولية الطبقات الحاكمة عن مصائب الأمة، وممجدة الشعب كأبطال ضحايا لسياسات خاطئة وحروب لا داعي لها. كان عرضاً مشوشاً نوعاً

ما متضمناً ما يمكن أن يحدث لأولئك الذين تبنا مؤخراً أفكاراً جديدة، كان عرضاً كثيراً ما بدا تبسيطياً ومتناقضاً. لكن فيما يتعلق بالمعنى العام الشامل لم يكن هناك أدنى شك. كان تجمع الجنرالات مذهولاً، اتسعت عيونهم، ثم استعادوا أخيراً أصواتهم، فبدأوا في الصراخ. لم يكن مسموحاً حتى للجنرال "فدينا" أن ينهي خطابه. كان هناك حديث عن محكمة عسكرية، وتخفيض للرتبة. وبعد ذلك وخشية أن تكون هناك فضيحة أكثر خطورة أحيل الجنرال وضباطه الأربعة للتقاعد لأسباب صحية نتيجة انهيار عصبي خطير لحق بهم أثناء تأدية واجبهم.

كانوا يشاهدون بعد ذلك، في كثير من الأحيان، ذاهبين إلى المكتبة العامة، حيث ينتظرهم "سيجنور كريسيينو" مع كتبه، مرتدين ملابس مدنية، ومعاطف ثقيلة، وسترات سميقة، حتى لا يتجمدوا.





## من إلهام الشاعر المفرد: فهد بورسلي

شعر: فاضل خلف\*

هذه الرباعيات هي من وحي الشاعر الشعبي الكبير فهد بورسلي، وهذا الشاعر لم يكن من شعراء الفصحى بالمعنى المعروف، ولكنه كان بحق فصيح الشعر برغم شعبيته، وكان يقتبس الألفاظ الفصيحة التي تقترب من اللغة الفصحى اقتراباً واضحاً، فهو بذلك كان قريباً من شعراء الأندلس الذين كانوا يمزجون الفصحى بالعامية، ومن يقرأ الموشحات الأندلسية يلاحظ هذه الظاهرة في أشعار فهد الشعبية، لذلك فإنني لاحظت على أشعاره الصادحة اقتراباً كبيراً من الشعر الأندلسي، وكان هذا الشاعر الفذ أحد الذين ألهموني فن الشعر العربي الفصح برغم عاميته، فألى روحه وهو في ديار الخلود تحية عاطرة تبقى على الأيام يتردد صداها في آفاق الوطن الحبيب جيلاً بعد جيل وحقبة بعد حقبة.

-١-

لماذا الهجر ملهمتي لماذا

أما كنت المسرة والملاذ؟

أعجبك الصدود وأنت وحي

لشعري الصادح المعطاء هذا؟

\* شاعر من الكويت.

فإن لم تبعثي يا نور دربي  
بغيث نافع ليكن رذاذا  
تحياتي إليك برغم هجر  
سيجعل حُبِّي الشادي جذاذا

- ٢ -

أقول لنبع الحب عيد مبارك  
وشعري بريات الحجي يتبارك  
وما النبع إلا غادة مستنيرة  
وسحر هواها بحره متدارك

خليجية قد أشعلت بجمالها  
مشاعل ليست في الغرام تشارك  
حبتها رمال الشط حسناً ورقة  
فقلت مع الأحباب عيد مبارك

- ٣ -

اسلمي للصب يا ملهمتي  
خير وحي واستحلي أضلعي  
هي مأوى لك منذ الملتقى  
والى يوم الردى والمصرع  
نغمة أنت وما أعذبها  
نغمة سحرية في مسمعي  
وستبقى للهوى أغنية  
تتهادى في الفضاء الأوسع

-٤-

إلى سراج المنتدى باسمه  
تحية الهائم للهائم  
أبعثها والقلب في لهفة  
والروح من وقد الجوى ساهمه  
وكل من في المنتدى ينتشي  
إن أشرق بالطلعة الباسمه  
أهديتها شعري وطيب الهوى  
وهي بأسرار الهوى عالمه





## ولدي

شعر: ندى الرفاعي \*

صالح، أتسألُ كم أهواك يا ولدي  
حقاً أجيبك بالآلاءِ ساطعةً  
حتماً سأتيك بالأنباءِ أنشرها  
أسدي إليك بما في القلب من لهف  
لا تحسبن جفا الكتمان منزلةً  
كم قد رعتك عيوني بين أدمعها  
تظل أنت أميري، بسمتي، وغدي  
قد أشرقت أملاً شمس السرور بنا  
إن كنت تبغي صميم الأمر غايته  
فلسْتُ أنصفُ قلبي حين أعلنها  
أدعو الإله لكم \* خيراً وموعظةً  
صلى الإله على أزكى الورى أبدأ  
\* لكم : أنت وأخواك

\*\*\*

\* شاعرة من الكريت.

## أغنيات قصيرة

شعر: أشرف محمد قاسم \*

(١)

مسافراً

لم أزل

والحلم لؤلؤتي

عنها أفتش

في خلجان أحزاني

في رحلة صعبة

زادي بها ألي

عطشي حروفي

وحلمي..

دون عنوان!

(٢)

مددت كفي

فمدي كفك الحاني

ولتمسحي عن عيوني

غيث أحزاني

أمام بابك

\* شاعر من مصر

أجتو  
أبتغي وطناً  
من بعد أن نهب الأعرابُ  
أوطاني!

(٣)

قدّمتُ للعمر - يا ليلي -  
اعتذاراتي  
أضعته - راحلاً -  
عبر انتكاساتي

هزائمي

لم تزل تُتري بلا أمل  
أن ينظر العمر - يوماً -  
في شكاياتي!

(٤)

فتحت بالي  
فلم يدخل سوى الريح  
تغتال زهري

وتلهو بالمصابيح  
وتشعل النار كالبركان

في كبدي  
فأذ بقلبي هوى  
بين الأراجيح!

(٥)

لا تُشعلي بيننا  
حرباً إلى الأبد  
فكي قيودي



فحيلُ الحزنِ  
من مسد  
إني المسافرُ في عينيكِ  
من زمنِ  
للحلمِ أمضي  
وجرحُ الحلمِ  
فوق يدي!

(٦)

أخفي الضفائر  
إنَّ يا مُنى بشرٍ  
حكاية الحسنِ  
في عينيكِ تُختصرُ  
أخفي الضفائر  
إنَّ الريحَ عاتيةً  
وعن حكاياتنا قد حدثَ المطرُ!

\*\*\*

## زَنَازِلُ

شعر: علي العطار \*

عشر أعوام بضم قد مضت      فيها نار لا تسل كيف كوت  
لا تسل يا صاح عما قد جرى      فعيوني للرقاد مارت  
إن عين القوم ضحكات بها      إلا عيني وحدها التي بك  
وحدها تبكي بحمر الدمع لا      تهجع النعمات لو آه جرت  
سحبوني من أناس شملهم      خيمة في وادي صدق نصبت  
ورموني للضواري غصبة      هل يبالوا إن وحوش نهشت  
أكنا حظي بأن القى الردى      بين أوباش مغول من غرت  
هكذا شاء الزمان أن أكن      في قطيع من كلاب نبحت  
إيه والله فليس نبحها      إلا كذب وافتراء وبهت  
ها أنا ذا قد شربت كأسها      مرة الطعم وروحي لوعت  
من أذاها تشتكي وما ترى      إلا صفع الدهر كلما اشتكت  
تندب الحال وترثي نفسك      آه لو تئري بماذا قد رثت  
كنت حقاً كالضير من مشى      نون راع كيف رجلاه هوت  
مثل بيت واطي السور حماً      هل تلم بلوى الزمان لو علت

\* شاعر من الكويت.

آه بالله فكيف حالتي  
 هل ألم ذنب المآسي لو أتى  
 لا ولا وألف كلاً لا ولا  
 أن وقت السيف زلزال به  
 أمّن العدل أرى الضيم ولا  
 حان وقت كي أقل لهم كفى  
 حان يوم الثأر من قوم عتوا  
 هذا يوم الانتقام قد أتى  
 ساعود مثلاً ما كنت أنا  
 مرحباً زلزال ثأر مرحباً  
 أنت تدري أيها القلب بما  
 فاهمس اليوم نشيداً صارخاً  
 أجل اهمس في ضمير الدهر هل  
 أجل اصرخ في وجوه القوم لا  
 أجل ازرع شوكة في حلقهم  
 أجل اهتف حامل السيف أياً  
 أجل أقدم أيها العام الذي  
 زلزل الأرض على قوم بغوا  
 راموا صمتي وخضوعي إنما  
 من صروف الدهر ماذا قد وجدت  
 وبه الأنيا ب جوعاً كشرت  
 ترأف الدنيا بروح ضعفت  
 تخرس الأفواه من حيث افترت  
 أشهر السيف لعمري هزلت  
 قد مضت أعوام ذل وانتهت  
 فبه شمس الجلاء أشرقت  
 وبه الأسيا ف برقاً لمعت  
 لا كما شاعت وخوش واشتهت  
 إن نفسي للمآسي طلقت  
 قد حويت كن أنا بحيث أنت  
 صرخة السيف على قوم بغت  
 كسرت دنيالك سحقاً من قست  
 ذلة هيهات من نفس أبت  
 وانثر التراب على عين عمت  
 معشر الأوباش يا أهل العنت  
 فيه ترقى النفس بعدما هوت  
 لا تسلمي أي أرض زلزلت  
 علمت دنيانا من فينا صمت

## خاوة يوسفية

شعر : الزبير دردوخ \*

\* قُطُوفُكَ دَانِيَةٌ ..  
وَالرُّؤْيَى مُسْرَجَاتُ بَطِينٍ ..  
وَنَذَارٍ ..  
وَشَيْءٍ مِنَ الزُّمَيْرِ ١١

\* كَلَامُكَ عَذْبٌ ..  
وَحُلُوٌّ ..  
وَشَكْلُكَ ..  
فِيهِ انْسِجَامٌ مُثِيرٌ ١١

\* فَمَاذَا يُضِيرُ ..  
لَوْ أَنِّي طَرَحْتُ التَّلْعُمَ ..  
قَبْلَ الْجَوَابِ ..  
فَإِنَّ السُّؤَالَ عَسِيرٌ ١١٩

\* قُطُوفُكَ صَاهِلَةٌ ..  
وَالرُّؤْيَى سَاهِمَاتٌ ..  
فَحُلْمٌ يَحُطُّ ..  
وَحُلْمٌ يَنْطُ ..  
وَحُلْمٌ يَطِيرُ ١١

\* بِحَارُكَ مَرْيَدَةٌ ..  
وَالْقُلُوعُ مَرَابِطَةٌ ..  
وَالْمَرَا فِي مُهَيِّئَةِ لِلنَّفِيرِ ١١

\* شاعر من الجزائر.



\* مَسَاوُكُ حَرْبٍ ضَرُوسٌ ..  
 فَجِيْشٌ يَصُدُّ ..  
 وَجِيْشٌ يَرُدُّ ..  
 وَجِيْشٌ ..  
 يُغَيِّرُ !!

\* سَمَاوُكُ مَرْعَدَةٍ بِالْأَغَانِي ..  
 وَصَيْفِي ..  
 صَبِي ..  
 شَهِي ..  
 غَزِيرٌ !!

\* فَمَاذَا يَضِيرُ ..

لَوْ أَنِّي تَهَيَّأْتُ ..

هَيْئْتُ ..

وَهَيْئْتُ ..

وَهَيْئْتُ ..

وَأَبْحَرْتُ فِي وَشُوشَاتِ الْحَرِيرِ !!

\* وَمَاذَا يَصِيرُ ..

لَوْ أَنَّ الْعِشَاءَ الْحَرَامَ ..

عِشَائِي الْأَخِيرُ !!

\*\*\*

\* كَأَنِّي طِفْلٌ ..

تُرَاوَعْنِي دَهْشَتِي ..

بَيْنَ مَدٍّ ..

وَجَزَرٍ ..

فَارْتَوِ إِلَى شَمْعَةٍ ..

فِي أَقَاصِي الضَّمِيرِ !!

\*\*\*\*\*

تَمَهَّلْ قَلِيلًا ..  
وَرَدَّ السَّوَاقِي إِلَى لَحْنِهَا ..  
وَالْخَرِيرُ !!

وَرَدَّ السُّيُوفُ الْمَضَاءَ إِلَى غَمْدِهَا ..  
وَالْجَنَاحُ الْمَهِيضُ ..  
إِلَى طَلْعَةٍ ..  
فِي أَعَالِي الْأَثِيرِ !!

\* تَمَهَّلْ قَلِيلًا ..  
فَإِنَّ وَرَاءَ السُّهُولِ ..  
انْحِدَارًا خَطِيرًا !!

\* تَخَيَّلْتَنِي فِي السَّعِيرِ !!  
فَوَا حَسْرَتَاهُ ..

بِمَنْ أَسْتَجِيرُ ٩٩ <http://Arkhivkhr.com>

إِذَا مَا دَعَانِي إِلَٰهُ لِسُوءِ الْمَصِيرِ !!

\* تَذَكَّرْتُ يُوسُفَ فِي قَصْرِهَا ..  
وَالْحَسَنَ ..  
يُرَاوِدْنَهُ بِالْهَوَى ..  
وَالشَّنَى ..  
وَالْعَبِيرُ !!

\* هَمَمْتُ أَقُولُ الَّذِي ..  
لَا يُقَالُ ..  
هَمَمْتُ بِكَأْسٍ ..  
وَدَالِيَةٍ .. وَ ..  
هَمَمْتُ ..

بِأَمْرِ ضَرِيرٍ !!

× تَذَكَّرْتُ يُوسُفَ فِي ..

حُبِّهِ ..

تَذَكَّرْتُ يُوسُفَ فِي

حُبِّهِ

تَذَكَّرْتُ يُوسُفَ فِي

سَجْنِهِ .. وَالْبَشِيرُ !!

\* خَذَلْتُ فَمِي ..

وَدَمِي ..

وَالرُّؤْيَى ..

وَالْعَبِيرُ !!

خَذَلْتُ الْبَرَائِكِينَ فِي ..

شَهْقَتِي ..

وَالزَّفِيرُ !!

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

\* تَذَكَّرْتُ يُوسُفَ فِي ..

طَهْرِهِ ..

وَالْعَصَافَ الْكَبِيرُ !!

\* فَطَرْتُ بَعِيدًا ..

بَعِيدًا ..

وَمِنْ عَادَتِي أَنْ أَطِيرَ !!

\* جَنَاحَايَ ..

لَمْ يَرْضِيَا سَقَطَتِي فِي ..

طَقُوسِ الْحَرِيرِ !!

\*\*\*



## سيد الحور

شعر: دعيج بدر الدعيج \*

سَيِّدُ الْحَوْرِ النَّضْرُ زَعَزَعَ الْقَلْبَ بِالنَّظَرِ  
حَلَّ فِي الرُّوحِ ثُمَّ نَأَى تَارِكاً أَعْظَمَ الْأَثَرِ  
\*\*\*

حَسَنُهُ سَيِّقٌ مِنْ عَرَبٍ يُرْسِلُ الْجَفْنَ فِي فَتْرِ  
تَذْهَبُ الْعَقْلَ سَكْرَتَهُ وَالْجَوَى مِنْهُ فِي سَقَرِ  
\*\*\*

أَبْعَدُ الدُّرِّ مَسْكَنُهُ وَهُوَ فِي الْقَلْبِ ذُو حَضَرِ  
أَبْعَدُ الْخَلْقِ عَنْ طَلْبِي أَقْرَبُ الْخَلْقِ مِنْ نَظَرِي  
\*\*\*

لَيْسَ كَالشَّمْسِ إِذَا طَلَعَتْ شَارَةَ الْفَسَقِ الصَّفَرِ  
بَلْ هُوَ الْبَدْرُ هَالِكُهُ تَسْتَرْكُ الْبَابِلِ فِي سَفَرِ  
\*\*\*

قِيلَ لِي كَيْفَ تَنْزِلُهَا مِنْ سَنَا الشَّمْسِ لِلْقَمَرِ  
قُلْتُ مَا الشَّمْسُ مَبْهَرَةٌ تَفْضُلُ الْبَدْرَ فِي السَّحَرِ  
أَشْمَسُ الْعَرَبِ قَاسِيَةً وَالْهَوَى أَوْجَهُ الْبُذْرِ  
\*\*\*

أَدْمَعُ الْعَيْنِ قَدْ نَضِبَتْ وَاشْتَفَى الْغَمُّ مِنْ نَظَرِي  
لَيْتَ لِي عِنْدَكُمْ سَبَباً يَنْقِذُ الْقَلْبَ مِنْ ضَجْرِي  
\*\*\*

يَا بَنِي الْعَمِّ مَا فَتَنَتْ عَيْنُهُ تَكْتَوِي بِصُرِي  
أَنْضَوِي تَحْتَكُمْ فِرْقاً مِنْ هَوَى سَيِّدِ النَّضْرِ  
\*\*\*

\* شاعر من الكويت.



## لقاء مع الفنان خليفة القطان

حاوره: سليمان الشطي \*

كل شيء في بلدنا هذا وفي أمتنا النامية.. كل شيء بلا استثناء يخطو خطواته الأولى فمن الصناعة إلى النواحي الاقتصادية إلى أن تنتهي عند الفن. كل هذه تبذر بذرتها الأولى في أرض المعرفة.. ومن الطبيعي من أصول الأشياء ومن نقطة البداية جدا والحالة هذه أن تكون البداية فيها، ففي الفن التشكيلي نبدأ من المذهب الكلاسيكي فالرومنتيكي ومنه إلى نهاية الطريق.. وقد نختصر الزمن ولكننا لا بد وأن نمر بهذه المراحل حتى يكون النمو طبيعيا ومتكاملا ... ليست هذه بمقدمة أسوقها قبل هذا المقابلة ولكنها نقطة أساسية يركز عليها كل من يعترض على الفنان خليفة القطان أقول يعترض ولا يهاجم.. ولا شك أن مزيدا من الجهد والعمل والعرق على القطان أن يبذله حتى تركز دعائم "السيركلزم".. أمر واحد لا يمكن أن نقبله أبدا، ونعني به الهجوم وأمر واحد نحث وندعو له ونعني به المناقشة.. وعليه أن يقول ويشرح ويفسر ولقد حاول ولا يزال يحاول، وسنبذل كل جهدنا لفهمه.. وقد عرضنا عليه قول المعارضين فقال:

الفن الكلاسيكي هو الثابت ويسبغ فضله على كل المذاهب الفنية فمنه المنطلق، هناك فعلا مدارس منها السريالية والتكعيبية وهناك المذهب الوحشي والدادي ولكن قيمتها لا تصل إلى مستوى الفن الكلاسيكي.

● ولكنك اتجهت إلى السيركلزم بينما نحن لا نزال نخطو الخطوات الأولى.

- الجمهور الكويتي فطري لا يفضل من الأشياء إلا الواضح منها مثل

\* كاتب وأكاديمي من الكويت.

معناه الدائري وقد كانت نتيجة قراءة كتب الفلسفة والطبيعة والعلوم العامة.. وقد قرأت عن النظرية التكميلية القائلة أن عنصر الأشياء بدأ من مكعب ومنه تتكون بقية الأشياء.. وأنا أرى غير هذا ولا أقبل هذه النظرية لأن كل شيء - كما هو معروف - مكون من ذرات والذرة عبارة عن دوائر نواة يدور حولها الكترون وهذه أصغر شيء والأصغر منها إذا وجد قد لا يخرج عن هذا النظام وإذا نظرنا إلى الأكبر نجد الأرض تدور حول الشمس والشمس ومجموعتها تدور حول نجوم أخرى.. إلخ.. هذا الخط الدائري، ومن هذا الدوران يكون تحديد الزمان كما تتولد الطاقة من هذا الدوران.. انظر إلى الصخرة التي تلقيها في الماء ألا تجد الدوائر تحيط بها.

### ● إن الطبيعة تبرز في هذا الفن فأين الإنسان؟

- ارتباط الإنسان في الطبيعة واضح علاوة على ذلك أن هذه الدائرية "السيركلزم" تظهر غرائز الإنسان وغاياته المتجددة المتواصلة التي لا أول لها ولا آخر فهذا الاتصال في رغبات الإنسان وهذه الذرة هما الأصل في كل شيء. ونقطة أخرى أحب أن أقف أمامها لحظة فقيها توضيح للقيمة التي يركز عليها هذا الفن.. فالسيركلزم عبارة عن ضابط يقف أمام دعوة الارتداد.

منظر البحر، وهناك من يريد من الفنان أن يكون ناقلا وليس خالقا ومبتكرا وهذه الأعمال أشبه ما تكون بالأعمال التجارية وهي بعيدة كل البعد عن الفن فليس الفن محاكاة للطبيعة ولكنه إحساس بها حوله وتفاعل معه.. وأنا في "السيركلزم" أحاول أن أنقل تفاعلي مع ما يحيط ولأأخذ مثلا لوحة "الفواص الكويتي" نجد فيها الفواص نفسه بلونه الأسمر وقد اشتمل رأسه بالمشيب وجزء منه في البحر والجزء الآخر إلى أعلى، وهو يغوص قاصدا "المحار" وهي الهدف.. ونجد شكل المحار وفيه الدوائر تمثل دورانه في حلقة تكاد تكون مفرغة قد يجد أو لا يجد، وهو يقضي أربعة شهور في ضوء الشمس وظلمة الليل. ونشاهد كذلك المخاطر فتجد سمك القرش، وتبرز اللوحة كذلك وسيلة التي يستغلها فيظهر "السنبوك" والشرع...

### ● إذا نستطيع أن نقول أن "السيركلزم" لا يبعد عن الاتجاه الكلاسيكي...

- السيركلزم كما برز في لوحة البحار عبارة عن قصة متكاملة، ولو أردنا أن نعبر عن حياة البحار مثلا بالطريقة القديمة لاحتجنا إلى وقت طويل ومساحة كبيرة ولكن السيركلزم قلص المكان والزمان..

### ● سؤال في ذهني يدور.. يا ترى كيف خطرت فكرة السيركلزم في ذهنك..؟

- كان هذا سنة ١٩٦٢.. والسيركلزم

● يمكن أن توضح هذه النقطة أكثر؟

- أنت تعرف أن الإنسان لما أراد أن يعبر عن نفسه في القديم أخذ ينحت في الصخور وفي الكهوف ويرسم ما يختلج في ذاته ونحن نستطيع أن نلاحظ هذا من الحفريات التي كشفت الكثير، فالإنسان القديم عبر بحرية مطلقة دون أن تتدخل التعقيدات العقلية.. من هذه النقطة ثار أصحاب المدارس الحديثة في الفن حيث حاولوا أن يعبروا مباشرة عن ذات الإنسان بينما كانت الكلاسيكية تسير ضمن خطوط مدروسة ومحددة ومن هذه كانت السيريالية والتجريدية وغيرها.. ولو وضعنا قطعة من الحفريات ومن الأشكال التي رسمها الإنسان الأول بجانب ما يرسمه الفنانون المحدثون لما وجدنا أي اختلاف..

● ولكن ليس هذا ما يعيب الفنانين المحدثين فكل من الإنسان القديم والفنان الحديث حاول أن يعبر عن الذات الإنسانية...

- صحيح أن كلا من الإنسان القديم والفنان المحدث حاول أن يعبر عن ذات الإنسان. ولكن أين تقدم الإنسان.. أين التطورات التي حدثت أليس لها تأثير على الإنسان وهذا التأثير ألا ينعكس على الفنان.. ومن هذه النقطة يدخل السيركлизм الذي يجمع بين ما يختلج في ذات الإنسان وبين العقل فالسيركлизм يجمع بين الفطرة والعقل وهو بهذا

يحمي الفن من العودة إلى نقطة البداية ولا يحرمه من التعبير الصادق عن ذاته...

● كل فنان أو مبتكر يرسم مستقبلاً لابتكاره فما المستقبل الذي ترجوه وتؤمله لهذه الطريقة؟ وعلى أي أساس تستند؟

- عندما يتبين إنسان شيئاً فيعني هذا أنه يرجو له كل نجاح، ولكن المهم هو أن الإنسان عندما يؤمن بشيء عليه أن يعمل لأجل هذا الشيء، وهناك ثلاثة طرق أعتمد عليها وهي:

أولاً: الدعاية وهي وسيلة لنشر الطريقة أو المذهب وهذا طريقها معروف...

ثانياً: الفنان نفسه فيقدر موهبة الإبداع التي عنده والابتكار الذي يأتي به وإحساسه المرهف الدقيق كل هذه حينما يحاول أن ينقلها باخلاص عن طريق الخط واللون والفك. نأخذ مثلاً "برايتون" لقد عمل هذا الفنان لأجل السريالية وضجى وكافح حتى نالت هذه الشهرة العالمية.

الثالث: الجمهور وهذا هو الجانب الأصعب فقد تشتهر الطريقة الفنية من خلال الاسم فقط فالكل يعرف اسم السيريالية والتكعيبية مجرد اسم أما حقيقة هذه المذاهب فتحتاج إلى وقت حتى تعرف حق المعرفة. والسيركлизм قد لقي تجاوباً في إيطاليا وتقبلوه كمذهب جديد.. وأنا أحاول أن أجعل البساطة الطابع العام للسيركлизм فرسالة الفنان



ولكن الذي يعقد الحياة هو الأنانية والطمع فالأنانية والطمع هما اللذان دفعا أمريكا إلى قتل الأبرياء في فيتنام فالحقد ترجع إلى تصرفات الناس معهم.. ومنذ فترة قتل أحد الأمريكيين سبع بنات، فلو فحطنا هذا الإنسان لعرفنا أنه أقدم على القتل لا لأنه يحب بل لأنه يكره.. والكراهية جاءت من الواقع الأليم الذي عاشه فالأمراض النفسية ما هي إلا انعكاس للواقع الأليم الذي رسمته تلك الأطماع....

● **الفنان انعكاس لواقعه وهذا الاتجاه نحو تصوير الحقد والكراهية هل اكتسبته من واقع مجتمعه الكويتي؟**

- لا أستطيع إلا أن أقول أن الكويت هي التي أمدتني بهذه الصورة نستطيع أن نستعرض شرح لوحتي "حياة فنان" فففيها بعض جوانب هذا السؤال. تقول اللوحة "إن الفنان المخلص الصريح يحاول من حوله نبذه كالثقافة، لأنه لا يجاريهم بلبس أقتعة الزيف والخداع ولأنه دائماً يحاول إبرازها برشيتها، إن الفنان الصادق يتألم لما يحدث من حوله من مساوئ قد تدفع مجتمعه إلى الهاوية. ولكن بإيمانه وعزمته سيظل يعمل لمحاربتها حتى تبيض عيناه ويشيب شعره، إنه يسمعهم في ملذاتهم يجاهرون وفي حقدهم يظاهرون وهو يستعرضهم ولكن هيهات أن يسمعوها. إنه يحترق لينير

يجب إلا تبعد كثيراً عن الجمهور، فالطريقة السريالية قد تذوقها الجمهور كشكل ولم يصل إلى المعنى إلا تخميناً... ولم أحاول أن أبعد عن العصر فحاولت أن أصور الطابع العام لهذا العصر فوجدت الحقد والكراهية والبغضاء...

● **ولكن ألا تعتقد أن للطبية مكاناً من الواقع فأين مكانها من السيركلزم؟**

- هذا السؤال طرح علي في إيطاليا.. قيل لماذا هذا الطابع ولكن أقول هناك محبة وصفاء، ولكن الحقد والكراهية متغلبة على الطبية وأنا أحاول أن أبرز الحقد والكراهية لعرضها على الناس فمن كانت هذه الصفات تعكس ذاته فهو هنا سيدرك مقصد اللوحة.. وأنا أرى الطبية أصلاً والأنانية فرعاً فعندما نقضي على هذه الطفيليات تبقى الحسنات... ولكن ليس معنى هذا أنني لا أمثل عن الجوانب السيئة فقط فقد عرضت وصورته الأمومة والحنان والحزن وكذلك من البيئة مثل البحار.. ولكنني أتجه إلى الجوانب المعنوية، وهنا تبرز نقطة واحدة وأعني بها الجمال فالجمال عندي إحساس في ذات الإنسان وليس تأثير الآخرين وأنا لا أصور قيماً أو جمالاً.

● **وقفة أمام الفنون الحديثة.. إن الفنانين في العصر الحديث يقولون أن الحياة في العصر معقدة لا تخضع لمقاييس...**

- أنا لا أعتقد هذا فالحياة كما هي



بمجهود ممتاز وقد رسموا لوحات وعرضوها في الشوارع.

● سؤالنا قبل الأخير هو ما هو الرأي الذي كوفته حول الفن في الكويت؟

أي شعب له فن ينبع من أعماقه وقد يكون الشعب هذا متأخراً.. ولكن لا بد له فن خاص. وفي الكويت كانت هناك البذور الفنية الفطرية "فالابوام" كان فيها الكثير من الزخارف والأبواب كذلك، وقد ابتعدوا عن تصوير الأشخاص اعتقاداً منهم أن هذا يحرمه الدين الإسلامي، والحق غير ذلك فالإسلام لا يبحث على عمل التماثيل خاصة في السنوات الأولى خوفاً من العودة إلى الجاهلية، أما إذا استقر الدين في النفوس فلا خوف من العودة إلى الكفر.. ولكن هذا لم يمنع - كما ذكرت - من ظهور الزخارف وبروز النواحي الجمالية.. وبعد هذه الفترة جاءت النهضة الحديثة وفتحت المدارس تطورت النهضة الفنية وبرز الاعتناء بالفن، وقد فتح الرسم الحر وهو تحت إشراف وزارة التربية، وقد قامت وزارة الإرشاد بتقديم خدمات جليلة للفنانين. وفي هذا المجال علينا أن لا ننسى الفنانين الراحلين معجب الدوسري ومحمد الدمخي وقد كان كل من الراحلين يبشر بمستقبل زاهر للفن.

● سؤالنا الأخير عن سراهتمكم باقتناء الكتب؟

- أعتقد أن الفنان يأخذ من

لهم الطريق ولكن هيهات أن يبصروا أن واجبهم أن يقدروه ويصونوه كالجوهر لا أن ينبذوه كالنواة ولكن هيهات أن يدركوا.. فكما ترى أن شرح هذه اللوحة يعطيك صورة واضحة عن أثر الكويت على طريقتي هذه، وأنت ترى أن كل هذه الأمور التي تعرضت لها اللوحة موجودة في الكويت..

● المعركة الأخيرة تكشف عن أشياء.. وتبرز سؤالاً عن دور الفن في هذه المرحلة الحاسمة؟

- الفن كأي رسالة أخرى كالأدب والمسرح والموسيقى من رسالته إبراز المشاعر القومية التي تحدث في محيطه وذلك عن طريق عمل اللوحات التي تجسد الحوادث وإقامة المعارض داخل البلد وخارجها، لأن الفنان إذا أقام معرضه داخل الوطن العربي يعكس انفعال الجمهور القومي.. أما في الخارج فيعكس الحقيقة ويظهر للآخرين ما يدور في وطننا العربي.

● ولكن هل من مشاعر شعبنا القتل؟

- أبداً وأنا في اللوحات التي رسمتها حاولت إظهار الحقيقة وهي أن شعبنا يدافع عن نفسه والدفاع عن النفس واجب يقره كل إنسان وكل الأمم... ولقد قام الفنانون السوريون أثناء المعركة

لبس أفتنة الزيف والخداع ولأنه دائماً يحاول إبرازها بريشته، إن الفنان الصادق يتألم لما يحدث من حوله من مساوئ قد تدفع مجتمعه إلى الهاوية.

ولكن بإيمانه وعزيمته سيظل يعمل لمحاربتها حتى تبيض عيناه ويشيب شعره. إنه يسمعهم في ملذاتهم يجاهرون وفي حقدهم يظاهرون وهو يستصرخهم ولكن هيهات أن يسمعو.

إنه يحترق لينير لهم الطريق ولكن هيهات أن يبصروا. إن واجبهم أن يقدروه يصونوه كالجوهرة لا أن ينبذوه كالنواة ولكن هيهات أن يدركوا.

كل بستان زهرة، ويلم بكثير من المعلومات التي تساعده على نماء فنه فهو يعرف شيئاً عن شيء وكل شيء عن شيء.. فالعلم والفلسفة تخدمان فنه والأدب كذلك.. فصلة الفن إنسانية عامة...

يثبتان علمه والآثار والحفريات. أخيراً.. هذا هو خليفة القطان فنان من وطننا يبذر بذره في أرضنا الخصبة فلنفتح الصدر والعقل أمام أمله ليتحقق ولنرتفع إلى مستوى الفن.

حياة فنان :

إن الفنان المخلص الصريح يحاول من حوله نبذه كالنواة، لأنه لا يجاريهم

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

• العدد العشرون، أكتوبر، ١٩٦٧م.

## حول رواية .. موبى ديك

بقلم: عبد الرزاق البصير \*

أعيش في هذه الأيام مع القصصي الأمريكي المعروف (ملفل) Melville في قصته الخالدة (موبدك) Mobydick ومن يعيش مع هذا المفكر في هذه القصة فهو إنما يعيش في دنيا من الأفكار والآراء الصحيحة والأخبار التاريخية والدينية وأوصاف لكثير من البلاد والبحار وكثير من الشعوب مما جعل القارئ يحس بأنه يجالس إنساناً بذل أشق الجهود في تغذية عقله ونفسه حتى استطاع أن يحصل على هذه الثروة الفكرة الهائلة، ومما لا شك فيه أن كل من يريد أن يتصدى للكتابة في أي لون من ألوان الأدب يتحتم عليه أن يبذل مثل هذه الجهود ليملك مثل هذا الرصيد الفكري لأن الكتابة الواعية من الأمور العسيرة التي لا يقدر عليها إلا المجتهدون الموهوبون وفي اعتقادي أننا نحن الذين يتصل تاريخنا بتجربة الحياة في البحار يستحسن بنا أن نتعمق في دراسة مثل هذه القصة لتضيف إلى تجربتنا تجربة غنية ولا سيما نشأنا الذي لم يعرف عن تجربتنا في البحار ألا ما يقرأه في الكتب، أو ما يسمع عنه من الناس. فأسلوبنا في الحياة في الوقت الحاضر يختلف عن أسلوبنا فيما مضى أشد الاختلاف.

---

\* كاتب من الكويت (١٩٢٠، ١٩٩٩م)

وانتهاك حقوق كثير من الأمم.  
وما تزال البشرية تعاني منها حتى  
الآن.

اختار الكاتب للرد على القائلين  
بتفوق بعض الشعوب على البعض  
الآخر شخصاً من الشعوب البدائية،  
وتخيل الكاتب أن الظروف اضطرته  
إلى النوم مع هذا البدائي في سرير  
واحد. وأطال في شرح مخاوفه من  
هذا البدائي المتوحش ومن تلك  
الليلة التي أجبرته بأن يكون مع  
هذا الإنسان في مكان واحد. ولكن  
للظروف أحكام لا ترد في كثير من  
الحالات. وسبب ذلك يعود إلى أن  
الكاتب قد جاء إلى فندق مكتظ  
بالسكان فأخبره مدير الفندق أن  
المكان الوحيد الذي يمكنه النوم فيه  
هو سرير ذلك البدائي. ولم يسعه  
إلا القبول.

ولقد كانت صورة ذلك البدائي  
صورة مفزعة حقاً، لأن لصاحبها  
جسداً ضخماً عريضاً طويلاً.  
وكان يحمل في يده مخللة فيها  
رأس آدمي محنط. غير أن هذا  
كله لم يكن يعني شيئاً لأن صاحبنا  
البدائي كانت جوانحه تتطوي على  
ضمير نقي ونفس شفيقة كريمة.  
لهذا لم تلبث الألفة أن جمعت بين

والحق أن الوقوف والتعليق على كل  
ما جاء في هذه القصة من أفكار  
وآراء من الأمور العسيرة لأنها  
كثيرة ومتشعبة، لكنني أريد أن أقف  
حول بعض الأفكار والآراء التي  
أعتقد أن لها أهمية خاصة. فمن  
ذلك موقف الكاتب من الديانات،  
فهو يرى أن علينا أن نحترم جميع  
الديانات كائنة ما كانت، ما لم تؤد  
إلى إيذاء أصحابها أو إيذاء أي  
فرد من الناس، لأنها لم تأت إلا  
لإسعاد البشر. فلو أن الناس سلكوا  
هذا المسلك لاستراحوا من كثير  
من الأشياء. ومن ذلك موقفه من  
التفرقة العنصرية.  
فالكاتب يرى أن الناس متساوون  
فيما بينهم، وأن اللون لا يعني شيئاً  
أكثر من تأثير البيئة والوراثة. وقد  
صور هذا الرأي في فصل ثويل مما  
يدل على أن الكاتب يرى أن لهذه  
القضية أهمية كبرى. فكثير من  
الغربيين يرون تفوق بعض الشعوب  
على الآخرين، وأن بعض الشعوب  
محتقرة لا قيمة لها. فلا يجوز لنا  
والحالة هذه أن نساوي في المعاملة  
بين جميع البشر لأنهم يختلفون  
في ذكائهم الفطري. وهذه الفكرة  
قد سببت إراقة كثير من الدماء



صاحبنا البدائي وصاحبنا المثقف. ثم ما لبثت هذه الألفة أن تطورت إلى صداقة ومحبة حتى بلغت درجة جعلتهما يشتركان في التدخين من غيلون واحد. وظلا على هذا الحال حتى ركبا السفينة. وكان قبطانها ينظر إلى البدائي نظرة ازدراء واحتقار، لكن البدائي استطاع أن يثبت بأنه أفضل من كثير من الذين يتصفون بالمظهر الأنيق والسمات الحضارية ولون البشرة الأبيض. وبيان ذلك أن أحد البحارة سقط من السفينة في البحر. وكانت الأمواج عاتية والريح عاصفاً ما يعرض الذي يريد أن ينقذ الغريق من الخطر المحقق. لكن كويكوج وهذا اسم صاحبنا البدائي لم يهتم بهذا كله وألقى بنفسه في خضم البحر وظل يصارع البحر حتى استطاع إنقاذ ذلك البحار مما جعل لذلك البدائي منزلة مهيبة في قلوب زملائه بحارة السفينة وقبطانها. ومن عجيب الأمر أن ذلك البدائي لم تظهر عليه آثار الفخر لهذه المغامرة الخطرة وإنما بدا وكأنه لم يصنع شيئاً بخلاف ما يتوقع من الذي يقوم بمثل هذا العمل وكأنه يقول في نفسه: هذا عالم مشترك

يتبادل الناس التعاون في كل بقعة من بقاعه. ومما لا شك فيه أن الكاتب كان يقصد من وراء ذلك تنبيه أبناء جلدته وغيرهم من الذين يذهبون إلى التفرقة العنصرية إلى خطئهم الفادح. وليس من شك أيضاً أن كثيراً من الكتاب الأوروبيين قد عالجوا هذه المشكلة الإنسانية، لكن تأثير ذلك ما يزال ضعيفاً حتى الآن إذ أننا ما برحنا نرى التفرقة العنصرية عند أرقى الأمم. وقد يكون من الخير أن نشير ولو بصورة موجزة إلى أول من خلق هذه المشكلة، فإن في ذلك بعض الفائدة. يقول الدكتور ممدوح حقي في مؤلفه "العنصرية و الأعراق" "اليهود هم أول من ابتدع هذه، حيث قالوا بأنهم شعب الله المختار" وبنوا على ذلك أموراً خطيرة جداً منها احتقار سائر الشعوب واستحلال دمائهم وأموالهم وانتهاك حرمانهم. ولقد ترجموا ذلك في مواثيقهم وعهودهم المعروفة ببروتوكولات حكماء صهيون، وأنت حين تقرأ هذه المواثيق والعهد يأخذ العجب والاستغراب حتى تتساءل في نفسك هل يوجد شعب على وجه

الأفراد لا بين الأمم. وهذا يسحق حجة القائلين بأن هناك اختلافاً في الدماء، أما اللغات فإنها جميعاً تخضع لما تخضع له الكائنات الحية من حيث التقوية والاضعاف، فإذا جاز أن يفتخر أي شعب بلغته، فإنما هو بخدمتها للحضارة الإنسانية. ولقد دلت التجارب الكثيرة التي لا تحصى أننا إذ آتحنا لأي فرد من الأفراد ما يحتاج إليه من الوسائل الاقتصادية والتربوية، فإنه لا بد وأن يكون نافعاً للمجتمع. أما إذا حرمنا أي فرد من الأفراد كائناً ما كان من تلك الوسائل، فإنه لا بد أن يكون عالة على مجتمع. هذا ما يقوله العلم والتجربة الإنسانية، ولعل في قصة علي بن الجهم الشهيرة خير مثال على ذلك، فقد كان ابن الجهم جافاً في مظهره وتعبيره فلما تبدلت وسائل عيشه أصبح من أرق الشعراء. وجملة القول أن القائلين بالتفوق العنصري لا توجد لديهم أي حجة تثبت للنقد العلمي الصحيح إلا أن من المؤسف أن الإنسان لا يستمع إلى العقل والمنطق إلا في حالات قليلة، ولطالما عانت الإنسانية من ابتعاد الإنسان من العقل والمنطق،

البسيطة يقبل أن يسجل على نفسه مثل هذا الدليل الذي يبرهن بصورة قاطعة أنه أبعد ما يكون عن احترام الإنسان، لكنك لا تلبث أن تجيب على هذا التساؤل بأن ما جاء في هذه الموثائق حق لا شك فيه، ولا سيما بعد أن أقاموا لهم دولة وأصبحت لديهم القدرة على تنفيذ ما جاء في هذه الموثائق، فهم منذ عشرين سنة ما زالوا يحققون ما يجيش في صدورهم من ضغينة ضد شعب لم تكن له معه سابقة أو آثار وأعني به الشعب العربي في فلسطين.

ثم ما لبث مذهب التفوق أن وجد في بعض النفوس هوى لذلك نراهم احتضنوه وطوروه إلى مذهب أرادوا أن يبنوه على قواعد علمية إلا أن العلم أبى أن يخضع لإرادتهم، فليس في دماء الشعوب فرق يذكر من الناحية العلمية، فأنت إذا أخذت دم أي فرد من الأفراد للتحليل في المختبر لا يمكنك أن تميز بين أسود وأبيض أو بين شرقي وغربي، لأن نتيجة التحليل تعطي أرقاماً معروفة في قواعد العلم، فإذا كان هناك اختلاف في الذكاء، في القدرة أو الشجاعة، فإنما هو موجود بين

المقارنة بين ما قرره الإسلام في هذا الصدد وبين ما قررته الشرائع في ذلك الحين. فبينما يقرر الإسلام مبدأ المساواة إذ بسائر الشرائع تفاضل بين مختلف طبقات الناس. ولكاتب هذه القصة موقف حول فكرة إنسانية طريفة رأيت التنبيه إليه وأعني به بالمقارنة بين العسكريين الذين مازالوا يشغلون العالم بما يقومون به في عالم الحروب، وبين صيادي الأسماك الذين لا يكاد يلتفت إليهم أحد، يقول: "جزارون نحن، ذلك صحيح، ولكن، ماذا عن القادة العسكريين الذين يغتبط العالم على اختلاف نواحيه في تمجيدهم وتكليل رؤوسهم بالغارل أليسوا جزارين، وجزارين يحملون أقتى شارة دموية؟ أما عن الدنس المزعوم في مهنتنا فإنني سألقي إليكم بعض الحقائق التي ما تزال مجهولة بوجه عام، وهي على الجملة ستضع حرفة صيد حوت العنبرين أنظف الأشياء على هذه الأرض النظيفة. لكن لو سلمنا بأن هذه التهمة صحيحة فأني ظهر سفينة فوضوي زلق بما ساح فوقه من دماء يمكن أن يقارن بمجزرة في ميدان القتال لا يحقها وصف.

وربما كان التفوق العنصري سبباً لكثير من الحروب وكان من جملتها الحرب العالمية الأخيرة. ولا يجوز لي أن أترك هذا المقام دون أن أنوه بأننا معشر المسلمين يحق لنا أن نفخر كل الفخر بموقف القرآن الكريم من هذه القضية الخطيرة. فقد قال سبحانه وتعالى "يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا أن أكرمكم عند الله اتقاكم إن الله عليم خبير". والخطاب بطبيعة الحال في هذه الآية الكريمة موجه إلى عامة البشر وهو يعني أن الفضل والفخر والشرف تكمن كلها في العمل الصالح الذي ينتفع به المجتمع والإنسانية جمعاء. ولقد أيد الرسول الأعظم محمد (صلى الله عليه وسلم) هذا المبدأ العظيم بأقواله وأفعاله، فقد كان يعامل الناس جميعاً معاملة متساوية لا يفرق بين غني وفقير ولا ضعيف وقوي. أما أقواله فهي كثيرة. من ذلك قوله - عليه السلام: "كلكم لآدم وآدم من تراب"، وقوله: "والناس بنو آدم وخلق الله آدم من تراب". وتتضح عظمة الإسلام وسموه عند

وبعد، فلئن كانت هذه القصة من القصص النادرة الخالدة، بما يكمن فيها من آراء وأفكار ومعلومات قيمة، فإن مترجمها الدكتور إحسان عباس قد زادها قيمة بما علقه وشرحه وحققه حتى خرجت هذه القصة أشبه شيء بدائرة معارف يخرج الإنسان بعد قراءتها وقد حصل على زاد فكري ثمين.

ولا يسع كل كاتب إنساني إلا الموافقة على هذه النظرة الصائبة العميقة لأن البشرية لا يمكنها أن تعيش حياة سعيدة هائلة إلا إذا محيت الروح العسكرية بحيث تصبح المهارة في هذا الفن موضع استهجان واحتقار لا موضع مديح وافتخار وإعجاب. إن أغلب مفاخر العسكريين لا تعني إلا التفاخر بتدمير الإنسان لأخيه الإنسان.



● العدد العشرون، أكتوبر، ١٩٦٧م.



## شجون

شعر: خالد سعود الزيد \*

ألا يا مفعم الوجد      ويا ذا الجزر والمد  
لقد هيئت في نفسي      أغاريد الهوى الوردي  
على أني أخوهم      من الأوهام ممتد  
فسيري غير ذي شأن      وشأنني غير ذي جد  
وجدى منتهى هزل      إذا لم يدركوا قصدي  
فلا كدى به الحوظ      كما أني بينهم (كدى)  
وما حالي على حال      تسروا نمتا تردى

\* \* \*

أقول وما لذي بؤس      مقال في الورى يجدي  
إلى م السير في درب      مريض الغور مسود  
فما تلقى أخا حق      يصيب هواه بالرشد  
ولكن ربما قد فا      ز ذو البغضاء والحق  
زمان لا رعاه الله      ه كم أودى بذني مجد

\* شاعر وكاتب ومؤرخ من الكويت.

وأعلى شأن خوان سقيم القلب مرتد  
وأردى عزم ذي عزم وأبدى عكس ما يبدي  
\* \* \*

ألا يا أيها السا ئل المشتاق للرد  
أما يكفيك أن تدري مدار الدهر بالضد!!  
(فمسود بمبيض ومبيض بمسود  
فلا ليل له حد ولا صبح بممتد  
فكم في الأسر من حر وكم نذل بلا قيد  
شجون ما لها حد وهل للدهر من حد  
فيا ذات العيون السود يا ممشوقة القد  
ويا أحلى من الأحلا م يا أشهى من الشهد  
ويا إطلالة الأشر اق بعد الليل والسهد  
خذي من روحي الشوى رحيق الهزل والجد  
وهاتي كفك الحاني أطلي من ذرى المجد  
فأني جد مشتاق إلى لقاءك في وجد  
ولفي قلب أحلامي بثوب الحب والسعد

● العدد العشرون، أكتوبر، ١٩٦٧.